FILM

15 MAJA 1947
NR 18 ROK II
Cena 25 zł

DONNA REED
bohaterka filmu ameryk.
„Portret Doriana Greya"

W NUMERZE: NOWE FILMY POLSKIE W REALIZACJI

ATELIER FILMOWE W

AUTO-WYWIAD NA TEMAT

„Lepiej zapalić małą świeczkę..."
(Konfucjusz) Rys. J. Zaruba

Centralnym zagadnieniem „Filmu Polskiego" jest produkcja pełnometrażowa. Co słychać na tym odcinku? Co zrobiono? Jakie są plany? — Celem zdobycia informacji na ten temat i na wiele jeszcze innych tematów, redakcja nasza zwróciła się do zastępcy dyrektora naczelnego przedsiębiorstwa „Film Polski", kierownika artystycznego produkcji pełnometrażowej, Kazimierza Korcellego.

Poniżej podajemy tekst rozmowy dziennikarza z dyrektorem, który — jak wiadomo — z zawodu jest również dziennikarzem i literatem. *RED.*

Dziennikarz: — Przyszedłem po informacje. Czytelnicy „Filmu" pragnęliby wiedzieć, jak przedstawia się sytuacja na odcinku krajowej produkcji...

Korcelli: — Proszę, Niech pan strzela pytaniami — słowo „strzela" jest tu właściwe.

Dz.: — Dobrze. Jakie filmy krajowej produkcji ujrzymy w czasie najbliższym na ekranach?

K.: — Prosiłbym o pytanie sformułowane bardziej dyplomatycznie.

Dz.: **(podrapał się po brodzie)** — Aha!... **(po chwili)** — Sytuacja na odcinku produkcji kształtuje się, sądzę, coraz pomyślniej?

K.: — Tak jest.

Dz.: I filmy...

K.: **(przerywa)** — Chwileczkę. Najpierw wstęp ogólny. Może papierosa? Filmy, panie redaktorze, nie rodzą się łatwo — zwłaszcza w małżeństwie, które nawzajem tak mało się zna: inspiratorzy, literaci, artyści — i film, jego wymagania, czasem kaprysy.

Dotychczasowy okres naszej kinematografii nazwać by można: „Atelier filmowe w poszukiwaniu autora". Z okresu tego powoli wychodzimy: atelier zaczyna już znajdować swych autorów, ale na razie nie jest to jeszcze małżeństwo pełne, małżeństwo, które by zupełnie się „dogadało" — jest to, by ciągnąć dalej naszą metaforę, okres narzeczeński, to co się nazywa „chodzą z sobą"...

Dz.: — Z takiego „chodzenia" może nic nie wyniknąć?

K.: — Zobaczymy. Nie ma jednak innej drogi do potomstwa. Dobrze jest, że autor, tj. scenarzysta, reżyser „chodzą" już do atelier, zaczynają żyć z sobą. Przyszłość pokaże, co z tego wyjdzie.

„Film Polski" musi przede wszystkim produkować. Dopiero na drodze konkretnej roboty, w ogniu próby, w pokonywaniu oporu rodzić się będą twórcy filmu i warunki realnej produkcji; pierwsze filmy mogą być słabe, są to jednakże próby pionierskie. Czyhanie od razu na arcydzieło jest to postawa „idealistyczna", bezpłodna — szukająca sukcesu na urojonym ringu, w przestrzeni próżnej; przestrzeń tę pokryć należy walką, pracą, nawet niepowodzeniami — na tej dopiero drodze może narodzić się film, któremu z korpusu same wyrosną skrzydła; dotychczas skrzydła te tkwiły jako „zapas" w biurku dyrekcji, niestety — bez korpusu.

Wyczytałem w „Notatniku" Tuwima zdanie chińskiego myśliciela: „Lepiej zapalić małą świeczkę, niż przeklinać ciemności" (Konfucjusz). Zdanie to ma pełne zastosowanie do naszej sytuacji filmowej. Przekleństwem dotychczasowym „Filmu Polskiego" jest — brak produkcji. Próbujemy tedy zapalać „małe świeczki".... Być może, że niektóre z nich dopiero na premierze zabłysną większym blaskiem...

Dz.: **(który notował)** — Aha, więc na razie w kinematografii płyniemy pod znakiem Konfucjusza?

K.: — Tak.

Dz.: — Mogę dostać konkretniejsze szczegóły?

K.: — Proszę bardzo. W tej chwili w fazie realizacji mamy cztery filmy pełnometrażowe. W początkach kwietnia wyjechała na Śląsk cała ekspedycja fachowców celem rozpoczęcia zdjęć do filmu „Stalowe serca"...

Dz.: — Czyje stalowe serca?

K.: — Przede wszystkim dyrekcji.

Dz.: — Aha! **(notuje)** A o samym filmie?

K.: — Jest to obraz ilustrujący życie kopalni i huty na Śląsku w okresie okupacji — kopalnia i huta zamienione na obóz koncentracyjny włączone zostały w system złodziejskiej i wyniszczającej „gospodarki" najeźdźców hitlerowskich. Autorem scenariusza jest znany reżyser filmowy Stanisław Urbanowicz, współpracę i kontrolę literacką przy tym filmie objął Gustaw Morcinek.

Dz.: — Drugi film?

K.: — „List z Oświęcimia" — autorem scenariusza i reżyserem jest: Wanda Jakubowska, więźniarka Oświęcimia. Film ten, jak wiadomo, przechodził różne perypetie, obecnie „poszedł na plan". Perypetiom wspomnianym nie należy się zbytnio dziwić, jeśli uświadomimy sobie, iż zadanie, jakiego podjęła się autorka (a z nią i „Film Polski"), jest karkołomne: znaleźć wyraz artystyczny dla pojęcia: „Oświęcim"... Jaka ma być formuła artystyczna, aby nie ominąć i nie uciec przed prawdą historyczną i ludzką Oświęcimia i jednocześnie stworzyć dzieło, które będą mogli oglądać ludzie? Oświęcim właściwie jest niepowtarzalny na warsztacie artysty. Bo istota Oświęcimia jest właśnie w tym, że ten najstraszliwszy sen ludzkości był jawą — że miał tyle i tyle kilometrów ziemi przeklętej dla tylu i tylu milionów ludzi, realizm tej sprawy jest niepowtarzalny.

Dz.: — Czym w takim razie ma być ten film? Skoro Oświęcim nie może być powtórzony w żadnym języku — jedynie w oryginale jest prawdziwy, a oryginał przeklęła ludzkość.

K.: — Kręcimy tylko „list" z Oświęcimia — list, który by doszedł tych wszystkich, którzy zbyt łatwo zapominają, czym był faszyzm dla świata.

Zdajemy sobie sprawę z olbrzymiej odpowiedzialności, jaką na nas nakłada to zadanie. Dlatego niezależnie od wielu narad w łonie różnych instancji i rad artystycznych filmu — zwróciliśmy się o opinię do szeregu ludzi ze świata polityki i sztuki — ludziom tym na stół położyliśmy nie jakieś ogólne plany, ale pełny tekst treściowy i techniczny filmu. Zofia Nałkowska, Stefan Ziółkiewski, Tadeusz Hołuj (nie tylko pisarz ale i więzień Oświęcimia, członek Rady Naczelnej Związku b. Więźniów Politycznych) — nadesłali na piśmie swoje uwagi i konkluzję końcową: kręcić film.

Zdjęcie z filmu „Od 9-ej do 11-ej".

POSZUKIWANIU AUTORA

PRODUKCJI PEŁNOMETRAŻOWEJ

Film jest w produkcji. Najznaczniejsze partie filmu robione będą w terenie autentycznym, w Oświęcimiu. Ekipa aktorska jest międzynarodowa — inicjatywa, scenariusz, kierownictwo, środki techniczne polskie.

Dz.: — Trzeci film?

K.: — Wolałbym uniknąć takiej numeracji — dajemy numery jedynie dla porządkowego schematu rozmowy. A więc film, którego sceny już kręci się od początku kwietnia w atelier w Pradze: tytuł — „Ulica Graniczna", autorami scenariusza: Aleksander Ford, Ludwik Starski i Jan Fetke, reżyseruje Ford. Ponieważ o filmie tym niejednokrotnie już informowano opinię publiczną — w tej chwili nie mam nic więcej do dodania, jak to, że „Ulica Graniczna" jest od dość dawna w pełnym toku realizacji.

Przechodzimy do następnego filmu, który w momencie, kiedy niniejsza rozmowa ukaże się na łamach „Filmu", będzie również w pełnym toku realizacji. Mowa o filmie pt. „Jasne łany". Scenariusz napisali: Krystyna Swinarska i Eugeniusz Cękalski...

Dz.: **(przerywa)** — Przepraszam, mała notatka reklamowa o Cękalskim. A więc powrócił z dalekiego wojażu?

K.: — Był w Anglii, w Ameryce, pracował, kręcił — obecnie zasilił kadry reżyserskie naszego filmu. Nie kryję się z tym, iż spodziewamy się po nim dużo... niech pan to zanotuje!

Dz.: **(notuje)** — Zanotowałem.

K.: — „Jasne łany" jest to film z życia współczesnej wsi polskiej. Tematycznie leży to na linii naszych zainteresowań, jest to wieś po Reformie; dokument tego czasu, przełęczy historycznej, jest potrzebny. Akcja „Jasnych Łanów" koncentruje się około walki o nowe drogi rozwojowe wsi. Reżyseruje oczywiście Cękalski. Bliżej pogadamy sobie o tym filmie na premierze...

Dz.: — Kiedy?

K.: — Słowo „kiedy?" jest nie na miejscu, gdy pan rozmawia z dyrektorem filmu.

Dz.: **(nie stremował się, bo był doświadczony, powiedział tylko)** — Aha! **(z akcentem aprobaty).**

K.: — Poza filmami, które wyliczyliśmy, istnieje jeszcze kilka pełnometrażowych filmów w przygotowaniu. Jest to „Powrót do życia", scenariusz napisał Adam Ważyk; jako reżyser przewidziany jest Władysław Krasnowiecki, znany aktor, reżyser i kierownik teatru; razem z reż. Fordem tworzyliby oni zespół kierujący realizacją tego filmu. Konkretnych terminów na razie nie podaję, wskazana jest tu ostrożność. Innym filmem, nad którym mają rozpocząć pracę Ludwik Starski i Jan Fetke, jest bezpretensjonalna komedia pt. „Niesamowita historia", w której główną rolę grałby prawdopodobnie Dymsza. W tym miejscu czas na drobną uwagę: polityka artystyczna i społeczna filmu ulec musi pewnemu przestawieniu...

Dz.: **(wtrącił)** — Nie jest to taka drobna uwaga!

K.: ...przestawieniu. Nie możemy zejść z drogi historycznej i rozwojowej naszego czasu. Rozumiem, oczywiście, iż plan realny nie kształtuje się podług naszych życzeń i postulatów, bo tok produkcji nie przebiega w oderwaniu od konkretnych warunków, w jakich na danym odcinku czasu znajduje się przedsiębiorstwo; film, który oddajemy do produkcji, nie jest zjawiskiem izolowanym od zespołu warunków produkcji.

Oczywiście, będziemy dążyć do zmiany warunków.

Dz.: — W jakim kierunku?

K.: — W tym właśnie, aby nasze życzenia i postulaty — dziś zawieszone w próżni — miały bazę wykonawczą. Wtedy „repertuar" nasz będzie mógł być bardziej planowy, produkcja będzie regulowana podług hierarchii potrzeb. Pierwsze próby realne zostały już w tym kierunku uczynione: tematy, które od dawna „proszą" się o sfilmowanie, znalazły nareszcie swoich autorów: Wanda Żółkiewska i Jan Kott opracowali szkic scenariusza pt.: „Drukarnia na Grzybowskiej", mjr. T. Rolicki i St. Powłocki opracowali szkic scenariusza pt. „Dni krwi i chwały" — trzeci projekt filmu z tej samej serii, serii filmów o Ruchu Oporu, jest na ukończeniu. Nie wspominam na razie o szeregu innych planów i projektów, które są w robocie.

Zdjęcie z filmu „Stalowe serca".

Dyr. Kazimierz Korcelli.
Rys. J. Zaruba

Dz.: — A co słychać, proszę pana, o filmie, który został nakręcony i od pewnego czasu alarmuje opinię: mówię o filmie pt. „Od 9-ej do 11-ej"...

K.: **(przerywa)** — O tym już wspominałem na początku rozmowy.

Dz.: **(zdezorientowany)** — Chyba nie...

K.: **(nachyla się nad notesem dziennikarza, szuka i palcem wskazuje)** — Nawet pan zanotował, o tu... **(czyta)** „niepowodzenia"...

Dz.: — Aha, rzeczywiście.

K.: — Niepowodzenia, oczywiście, uczą. — W filmie „Od 9-ej do 11-ej" są liczne partie wartościowe, dlatego Rada Artystyczna F. P. rozważa obecnie możliwości wyprostowania filmu. W wypadku pozytywnego załatwienia tej sprawy, film pójdzie na ekrany.

Dz.: — A Moniuszko?...

K.: — Pan nie ma dla mnie drażliwszych pytań?

Dz.: — Słyszałem dużo dobrego o scenariuszu, którego tytuł brzmiał: „Jutro premiera", film o Moniuszce...

K.: — Scenariusz pióra Miry Zimińskiej, Tadeusza Sygietyńskiego i Jerzego Toeplitza ma rzeczywiście dużo wartości i wdzięku; po korekcie egzemplarza reżyserskiego film ten powinien wrócić do produkcji.

Dz.: — Kiedy?

K.: — Znów nielojalny chwyt, panie redaktorze!

Dz.: **(po chwili)** — Może z kolei porozmawiamy o filmie, który narobił dużo hałasu, znalazł wielu przyjaciół i przeciwników. Myślę, że w atakach na ten film było nieco przesady. Co pan sądzi o filmie „Zakazane piosenki"?

K.: — Może zapalimy papierosa?

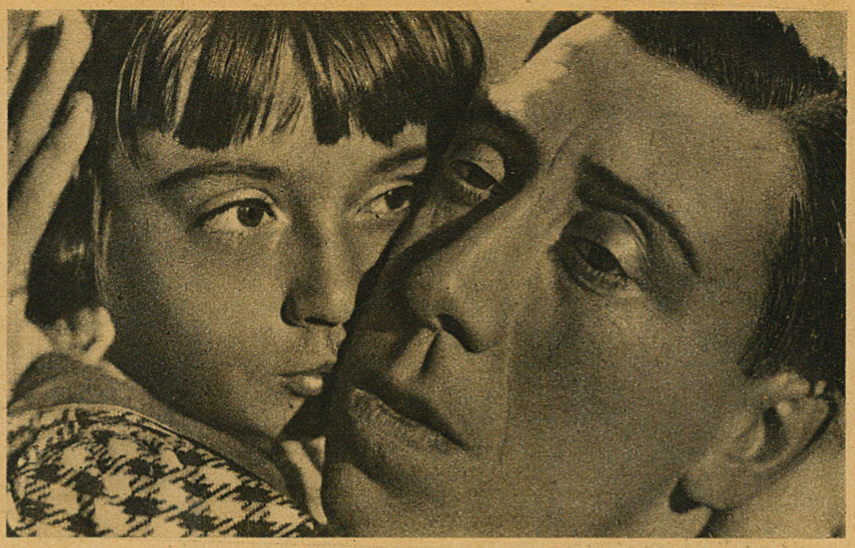
Dz.: — Chętnie!

(obaj zapalają i przez ten czas ob. dyrektor opowiedział ob. redaktorowi, co sądzi o „Zakazanych piosenkach").

Kazimierz Korcelli

LIST ZNAD TAMIZY

Raimu jako ojciec w filmie „Córka robotnika studziennego".



Fernandel, popularny komik francuski.

Virginia Grey pisze:

Londyn, w maju 1947

Im dłużej przebywam w Londynie, tym bardziej imponuje mi wysiłek filmu brytyjskiego, dokonany w trudnym okresie wojny i po jej zakończeniu.

Nauczyłam się patrzeć na filmy brytyjskie z amerykańskiego punktu widzenia, ale to nie jest słuszne. Filmy brytyjskie, wyświetlane na naszych ekranach wśród filmów amerykańskich, robią nieraz wrażenie dość nudnych i częściowo nieudanych eksperymentów. Widząc je w „Empire" na Leicester Square albo w „Odeonie" na Merble Arch, muszę przyznać, że robią lepsze wrażenie, są dostosowane do charakteru widza angielskiego.

W przeciwieństwie do lat dawniejszych filmy brytyjskie zyskują coraz większe zaufanie u miejscowej publiczności, a nawet dyrektorzy kin należących do amerykańskich koncernów chętnie goszczą je na swych ekranach. Na przykład — w największym pałacu filmowym Londynu „Empire", należącym do „Metro", wyświetlano kolejno znany rewiowy film brytyjski „London Town" i na wpół niesamowitą komedię „Sprawa życia i śmierci".

Może najbardziej ciekawy jest fakt, że mimo rekwizycji poważnej ilości ateliers dla celów wojennych, właśnie w czasie wojny film brytyjski znalazł właściwą drogę rozwoju. Stało się to w wielkiej mierze dzięki wydatnej i skutecznej pomocy rządu.

Królewska para angielska na premierze filmowej w kinie „Empire" w Londynie.

Znany i ceniony producent i reżyser brytyjski, twórca filmu „Zajazd na rozdrożu", Michael Balcon, tak właśnie przedstawił mi sprawę w czasie kolacji w „Savoy Grill". Powiedział on dosłownie:

— Rząd zrozumiał, że film może wydatnie pomóc społeczeństwu w przetrwaniu najsmutniejszych okresów wojny i wzmocnić odporność moralną społeczeństwa.

Filmy zrealizowane w tych latach można podzielić na 5 grup. Pierwsza z nich — to filmy propagandowe, produkowane przez czynniki oficjalne. Miały one za zadanie zapoznać wojsko ze służbą techniczną i zorientować w celach wojennych W. Brytanii.

Drugą kategorię tworzą filmy, których zadaniem było zapoznanie społeczeństwa z wysiłkiem wojennym Anglików i celami wojny.

Dalej idą filmy długometrażowe produkowane przez towarzystwa prywatne, ale z pomocą finansową i instrukcjami zainteresowanych ministerstw. Są to takie filmy, jak „Droga do gwiazd", „Nasz okręt", „Londyn", „The 49th Paralell" i inne. Do nich należą także reportaże o charakterze oficjalnym, jak „Cel na dzisiejszą noc", „Zwycięstwo w pustyni" i „Bitwa o Atlantyk".

Czwartą kategorię stanowią filmy nie pozbawione wprawdzie charakteru propagandowego, nakręcone jednak wyłącznie przez towarzystwa prywatne. Są to między innymi „The first of the few" („Pierwsi z nielicznych"), „The Foreman went to France" („Commandosy we Francji") i „Było ich dziewięciu". Do tej kategorii zaliczyć też można „Zajazd na rozdrożu".

Wreszcie piąty dział stanowią filmy rozrywkowe, zupełnie nie związane z problematyką wojenną, przeważnie komedie w rodzaju „Cichego wesela". Ta ostatnia kategoria rozwinęła się w drugiej połowie wojny bardzo silnie, gdyż ludzie zmęczeni wypadkami wojennymi chcieli co innego oglądać na ekranie.

Nie można pisać o filmie brytyjskim, nie wspominając o Ranku, faktycznym dyktatorze dzisiejszego przemysłu filmowego Wielkiej Brytanii. Rząd pana Attlee jest naturalnym przeciwnikiem prywatnych monopolów, ale Rank był przewidujący, podzielił swój koncern na dużą ilość małych wytwórni, które nawet konkurują ze sobą, mimo, że planowanie produkcji jest scentralizowane.

Patrząc z punktu widzenia angielskiego a nie amerykańskiego, sądzę, że przemysł filmowy brytyjski winien starać się przede wszystkim o całkowite pozyskanie rynku wewnętrznego oraz rynku Imperium i wpływów w niektórych państwach europejskich. Rank stara się zresztą pozyskać rynek brytyjski, urządzając premiery galowe z udziałem angielskiej pary królewskiej, ale obok tego organizacja Ranka atakuje rynek amerykański takimi filmami jak „Cezar i Kleopatra", „Upadła kobieta", „Siódma zasłona", pragnąc pobić wytwórnie amerykańskie ich własnym stylem. Hollywood nie boi się tych filmów, gdyż brakuje im tempa, pomysłowych scenariuszy i aktorów, którzy potrafiliby naprawdę porwać widownię. Co więcej — w najbliższej przyszłości sytuacja może ulec radykalnej zmianie.

Większość najwybitniejszych reżyserów amerykańskich pracowała podczas wojny na zamówienie rządowe. Obecnie powrócili do produkcji normalnej i już zaczynają ukazywać się ich filmy, przeważnie doskonałe. Dlatego Rank musi się spieszyć i zabezpieczyć pozycję filmu brytyjskiego w Anglii, tak aby nawet konkurencja dobrych filmów amerykańskich czy francuskich nie mogła mu zaszkodzić.

Bo — nie chciałabym być złośliwą — ale najlepszy film, jaki widziałam w Londynie, to film francuski „La fille du puisatier". Treść jego jest prosta i nieskomplikowana.

Wiejska dziewczyna, córka biednego robotnika studziennego, poznaje na spacerze młodego człowieka. To przypadkowe spotkanie zamienia się nie tylko w przygodę, ale i w najważniejszy moment jej życia. Wkrótce potem wybucha wojna, młody człowiek idzie na front jako lotnik. Dziewczyna zostaje matką.

Marcel Pagnol, który napisał scenariusz i wyreżyserował ten bezpretensjonalny film, jest nie tylko wielkim pisarzem, ale i zdecydowanym realistą.

Główne role grają: Raimu (ojciec), Fernandel (jego pomocnik), Josette Day (Patricja) i Georges Grey (lotnik). Spośród nich na czoło wysuwa się niedawno zmarły Raimu, który stwarza kapitalną kreację. Jest doskonały szczególniej w scenie, w której wbrew sercu wyrzuca córkę z domu.

Film ma jednak dwa błędy. Jest zbyt długi i niepotrzebnie kończy się happy-endem. Lotnik wraca z wojny i chociaż przedstawiony jest na początku jako typ egoistyczny i bezwartościowy, proponuje ślub.

Ja na miejscu Patricji wyszłabym za pomocnika ojca nie tylko dlatego, że kocha on szczerze i ma szlachetne zamiary, ale przede wszystkim dlatego, że Fernandel jest o wiele lepszym aktorem od Georgesa Grey.

Virginia Grey

P. S. Pan Georges Grey nie jest ani moim mężem, ani krewnym.

NOWY RODZAJ LITERATURY

SCENARIUSZ FILMOWY

Scenariusz filmowy jest swoistym rodzajem twórczości literackiej i stanowi wstępną formę utworu filmowego.

O ile powieść lub sztuka teatralna, operujące głównym elementem — słowem, są skończonymi formami twórczości artystycznej, o tyle scenariusz w swej postaci literackiej jest tylko odskocznią dla twórczości, posługującej się elementami obrazu i dźwięku, łączonymi według filmowych kanonów estetycznych.

Na ostateczny kształt utworu filmowego, oprócz walorów literackich zawartych w scenariuszu, składają się elementy innych dziedzin sztuki, a przede wszystkim plastyki, gry aktorskiej i muzyki. Stąd pierwiastki literackie uwzględnione być muszą w scenariuszu o tyle, o ile w następnych stadiach realizacji harmonizować będą z pozostałymi składnikami filmu. Przerost walorów literackich w scenariuszu powoduje naruszenie ostatecznej formy utworu filmowego, opartej przede wszystkim na momentach wzrokowych i dźwiękowych. Scenariusz jednak jako specjalny rodzaj twórczości literackiej o charakterze dramatycznym opiera się o ogólne reguły dramaturgii.

Gdy zwrócimy uwagę na najlepsze osiągnięcia światowej kinematografii („Viva Villa", „Ich noce", „Pasteur", „Ludzie za mgłą", „Czapajew", „Młodość Maksyma"), to przekonamy się, że odpowiadają one całkowicie zasadniczym wymaganiom stawianym utworowi dramatycznemu.

We wszystkich tych filmach charakterystyka bohaterów zarysowuje się w działaniu. Łańcuch postępków postaci wyznacza główną linię dramatyczną utworu.

Z tego oczywiście nie wynika, że scenariusz nie różni się niczym od sztuki scenicznej i że dramaturgia filmowa nie posiada jej tylko właściwych cech. Gdyby tak było w istocie, to w praktyce problem dramaturgii filmowej zostałby rozwiązany bardzo prosto. Każdą sztukę teatralną można by było sfilmować po dokonaniu niezbędnych skrótów.

Sugestii tej ulegało swego czasu wielu realizatorów filmowych, którzy przenosili na ekran sztuki teatralne. Sądzili oni, że każdy dramat czy komedia zawiera dostatecznie silny ładunek emocjonalny, by w ciągu 2 godzin absorbować uwagę widza kinowego. Nieporozumień takich było wiele, a że zdarzają się jeszcze ciągle — świadczy o tym choćby przykład wyświetlanego dwa lata temu filmu „Trzewiczki". Autorzy sfilmowali operę z jej wszystkimi akcesoriami, nie zadając sobie trudu przeprowadzenia wątku w wymiarze możliwości dramatycznych filmu. W rezultacie zagubiona została większość walorów widowiska operowego, a w powstałym w ten sposób utworze nie doszły do głosu prawie żadne wartości filmowe.

W dramacie teatralnym zasadniczo niedopuszczalne są epickie opisy miejsca i akcji i dygresje liryczne. Czy zasadę tę można stosować również do dramatu filmowego?

Gdy przypomnimy sobie takie filmy jak „Bounty", „Kawalkada", „Opowieść o dwóch miastach", „Sequoia" i szereg innych, w których szeroko odmalowano tło akcji — to przekonamy się, iż w filmie stosować można wybitnie epickie metody wzrokowego opisu. Sprzyja temu możność swobodnego przenoszenia akcji z jednego miejsca na drugie i ukazywania w filmie rozległych przestrzeni jako tła dramatu. Elementy epickie pogłębiają ekspresję utworu filmowego, nie umniejszając jego wartości dramatycznych i filmowych.

Oczywiście, że sztuce filmowej niedostępne są „wylewy liryczne" w tej skali, w jakiej spotykamy je w poezji — nie znaczy to jednak, że dramaturgia filmowa nie jest zdolna do lirycznego traktowania tematu. Jej możliwości w tym zakresie są o wiele bogatsze od środków dramaturgii scenicznej. Np. w przedwojennej kinematografii sowieckiej, zwłaszcza niemego okresu, niemal na każdym kroku spotykamy filmy, w których momenty krajobrazowe nie łączą się bezpośrednio z nurtem dramatycznym utworu i nie wynikają z rozwoju akcji — lecz stanowią obrazowy odpowiednik wewnętrznych nastrojów któregoś z bohaterów. Ten sposób plastycznego opisu stanu duchowego osób działających i atmosfery danego odcinka akcji — to swojego rodzaju komentarz liryczny do pewnych fragmentów dramatu. Technika filmowa dysponuje wieloma sposobami lirycznego traktowania przedmiotu. Wszystkie one otwierają przed scenarzystą filmowym nowe możliwości, niedostępne dramaturgii teatralnej.

2.

Chociaż scenariopisarstwo opiera się na ogólnych zasadach dramaturgii a równocześnie korzysta z lirycznych i epickich środków opisu — to jednak elementy te kształtuje zupełnie swoiście, pod kątem ich wartości plastycznych a nie literackich.

Mimo że scenariusz posiada mniej wartości czysto literackich niż powieść, dramat teatralny lub wiersz — to jednak dzięki swym utajonym walorom plastycznym może wywierać wpływ na różne gatunki twórczości literackiej.

Wielu krytyków zwraca uwagę na fakt, że np. „Donogoo-Tonka" Jules Romains'a jest powieścią napisaną pod silnym wpływem kina i posiada cechy scenariusza filmowego. Wpływ kina daje się zauważyć w twórczości Hemingway'a. W „Pożegnaniu z bronią" niektóre sceny i epizody skonstruowane są na zasadach scenariopisarstwa. Interesująca pod tym względem jest również twórczość pisarska Steinbecka. Wystawiona swego czasu w Poznaniu sztuka teatralna Wandy Karczewskiej „Ziemia oskarża" posiada wiele cech scenariusza filmowego.

Wydawnictwa książkowe scenariuszy filmowych w Ameryce i Rosji, osiągające nieraz znaczne nakłady, potwierdzają też fakt usamodzielnienia się scenariopisarstwa jako odrębnej gałęzi twórczości literackiej.

3.

Jakie jest znaczenie, rola i miejsce autora scenariusza w zespole twórców filmów?

Scenarzysta jest autorem filmu o tyle, że określa on ideę, tworzy konstrukcję dramatyczną całości wraz z zarysem charakterów osób działających oraz wyznacza stosunek tematu do rzeczywistości. W ten sposób powstaje jak gdyby zasadniczy plan i szkielet filmu.

Uderzająca jest tutaj analogia z procesem twórczym, który ma miejsce w architekturze. Projekty architektoniczne są utworami o pełnych walorach artystycznych. Zbudowana na podstawie planów konstrukcja nosi cechy i znamiona zamierzonego przez artystę pomysłu, stając się ujętą w nowy kształt materialny wypowiedzią artysty-architekta.

„Artystą i twórcą w architekturze jest autor projektu. On zyskuje sławę, a nie technik-budowniczy, mimo, że praca projektodawcy pozostaje na papierze i nie zawiera w sobie żadnej siły emocjonalnego oddziaływania" (Balazs).

W odniesieniu do filmu analogii tej nie można jednak stosować w całej rozciągłości. Wprawdzie scenarzysta jest również projektodawcą utworu filmowego, a scenariusz odgrywa w procesie twórczym rolę projektu architektonicznego, jednakże odmienne są funkcje ostatecznych realizatorów obu projektów. Budowniczy realizuje pomysł dokładnie według podanych obliczeń i rysunków, mając do czynienia z elementem jednorodnym, uwzględnionym bez reszty w projekcie. Realizator filmowy natomiast transponuje na ekran utwór literacki (scenariusz), posługując się środkami wyrazu o charakterze niejednorodnym a przy tym dynamicznym. Środki te nie dają się ściśle przewidzieć, określić i opisać w scenariuszu jako projekcie filmu.

Analogia ta jednak dobrze określa rolę scenarzysty, jako autora filmu. Wskazuje ona, że cennym artystycznie może być także utwór posiadający przejściowy charakter, nie ujęty w ostateczny kształt dzieła sztuki, któremu służy za podbudowę. Tym samym potwierdza się jeszcze raz fakt, iż scenariusz jest samodzielnym utworem artystycznym, a scenarzysta równoprawnym, obok reżysera, współautorem zrealizowanego obrazu.

W praktyce jednak wielu autorów piszących dla filmu uważa, że jest inaczej. Fakt, że w procesie realizacji film wchłania niejako w siebie całkowicie scenariusz literacki i wyraża go innymi środkami, nasuwa im myśl, iż stanowisko scenarzysty jest podrzędne w stosunku do reżysera. Sugestia ta podkreślona zostaje jeszcze dominującym znaczeniem autora sztuki w teatrze, gdzie dramaturg pozostaje prawie zawsze głównym autorem spektaklu.

Scenariusz filmu „Ostatnia szansa" odznacza się dużą oryginalnością i wzorową konstrukcją dramatyczną. Powyżej nastrojowy fragment z tego filmu.

4.

Scenariusz filmowy realizowany jest tylko raz i na tym kończy się jego rola, jako podbudowy literackiej filmu. Może on istnieć nadal tylko jako specjalny rodzaj literatury. Pomimo tego pozornego umniejszania roli scenarzysty i pewnej niepopularności jego funkcji w porównaniu do reżysera i aktora, musi on zdawać sobie sprawę z swego istotnego udziału w filmie. Ciężą na nim bowiem odpowiedzialność nie tylko za ideologiczne, tematyczne i dramatyczne opracowanie filmu, lecz także za kształtowanie tych czynników po linii sztuki filmowej.

Stąd wypływa konieczność gruntownego opanowania sztuki scenariopisarskiej. Scenarzysta winien przyswoić sobie prawidła rzemiosła i techniki pisania scenariuszy. Musi zapoznać się również z tymi środkami technicznymi i artystycznymi, które stoją do dyspozycji reżysera nowoczesnego filmu. Tylko w ten sposób praca scenarzysty będzie mogła uzyskać punkty styczne z twórczością reżysera. Chodzi o to, ażeby ich funkcje przy realizacji filmu nie oddzielały się od siebie, lecz by scenariusz niepostrzeżenie zmienił swój kształt literacki na reżyserski. Scenariusz reżyserski winien stanowić syntezę wizualno-dźwiękową, będącą naturalnym następstwem przekształcenia walorów literackich na filmie. Będzie się to mogło dokonać tylko wówczas, gdy scenarzysta świadomie konstruować będzie scenariusz z myślą o przyszłych szczegółach jego realizacji.

5.

W praktyce często zdarza się, że scenarzysta nie korzysta z praw, przysługujących mu z racji współautorstwa realizowanego filmu. Czyni to dlatego, że albo nie orientuje się w rzemiośle scenariopisarskim, bądź też świadomie tworzy rzeczy małowartościowe literacko, ignorując przy tym zasady i prawidła pisania scenariuszy oraz traktując film jako trzeciorzędne pole swej twórczości.

Z lekceważącym stanowiskiem autora-literata wobec pracy scenariopisarskiej spotyka się do dziś także kinematografia nasza i obca.

Często rezultatem takiego stosunku autorów do pracy w filmie, jest konieczność kilkakrotnego nieraz opracowywania i przerabiania złożonego do realizacji materiału. W tych warunkach reżyser niejednokrotnie zmuszony jest wkraczać w kompetencje scenarzysty, co z kolei powoduje lekceważący stosunek do osoby autora, nie wywiązującego się ze swych zadań. W trakcie takiej adaptacji scenariusza rola autora maleje proporcjonalnie do postępu prac realizacyjnych. Winno zaś być na odwrót — wkład pracy scenarzysty musi zwiększać się stale, aż do momentu przekazania scenariusza literackiego reżyserowi.

Scenarzysta, który opanował rzemiosło i technikę swej pracy, może skierować cały swój wysiłek na poszukiwanie nowych tematów i nowych aspektów rzeczywistości, a jego twórcza postawa wobec życia zmusi także reżysera do szukania nowych rozwiązań formalnych. Na tej drodze spotykają się obaj jako pionierzy rozwoju sztuki filmowej.

Z. J. Terażycki

Ze wspomnień kinomana.

WIELKA GWIAZDA I REŻYSER

Pola Negri

I.

Pola Negri i Ernest Lubitsch. W pamięci mojej oba te nazwiska tak zrosły się ze sobą, że niesposób ich rozdzielić. Lubitsch rozpoczyna swą karierę niemal w tych samych latach co nasza znakomita rodaczka (koniec pierwszej wojny światowej) i przez długi czas jest jej nieodstępnym satelitą.

Czy przypominacie sobie sylwetkę Poli Negri?

Drobna, szczupła, ruchliwa i impulsywna brunetka, pełna życia i temperamentu, o czarnych błyszczących oczach i rysach twarzy nieregularnych, może nawet gminnych i pospolitych ale jak charakterystycznych dla odtwarzanych typów. Pola Negri jest stale zmienna, kapryśna, nieobliczalna.

Pierwsze kroki w karierze filmowej stawiała Pola Negri w krajowej wytwórni „Sfinks" w Warszawie. Jako tancerka, baletnica i artystka teatralna zwróciła uwagę dyrektora tejże wytwórni, Hertza. Odznaczała się dobrymi warunkami zewnętrznymi, wyrazistością mimiki i dramatyczną gestykulacją.

Pierwszy jej polski film to „Niewolnica zmysłów", którego jest również producentką. Film ma znalone powodzenie i wkrótce następują dalsze: „Studenci", „Arabella", „Błędne ognie" i inne. Partnerami jej w tych filmach są: Węgrzyn, Junosza-Stępowski, Bednarczyk, Grabowski, Owerłło. Wkrótce staje się ulubienicą całej polskiej publiczności filmowej i zwraca na siebie uwagę niemieckich producentów. Porywa ją też wnet z Warszawy berlińska wytwórnia „Ufa", w której karierę robi głównie dzięki Ernestowi Lubitschowi.

II.

Rok 1918. „Oczy mumii Mah" reżyserii Lubitscha, produkcji „Ufy".

Oczy mumii, prastarej władczyni, lśnią przedziwnie, są kuszące i pełne otchłannych głębi. Zachwycają, magnetyzują i przerażają, bo należą do młodej, dzikiej, pięknej dziewczyny arabskiej, ukrytej we wnętrzu mumii. Żyją, bo kazał im zwodzić łatwowiernych europejskich podróżników, poszukiwaczy starożytności i silnych wrażeń — łotrzyk i bandyta, ciemnoskóry opiekun dziewczyny. Wyzyskuje ją i zmusza do rabowania białych turystów, wstrząśniętych widokiem żyjących oczu kamiennej mumii. Wyzyskuje ją, ale i kocha dziką, nieubłaganą miłością. Spotyka wreszcie rywala. Młody malarz z Europy nie ulęknie się cudu niesamowitych oczu. Odkrywszy tajemnicę mumii, pokocha i uwiezie ze sobą do Europy egzotyczną dziewczynę, która odda mu się z całą pokorą i bezgranicznym uwielbieniem córy Wschodu; on wprowadzi ją w elegancki świat, otworzą się przed nią progi salonów, wejdzie w najlepsze towarzystwa a chcąc przypodobać się ukochanemu, uczyni wszystko, aby nie przynieść mu wstydu i dorównać białym, eleganckim damom. Dziki, czarny tyran i wyzyskiwacz pozostał z goryczą i nienawiścią w sercu. Lecz przysiągł zemstę. Skoro minął czas kary, wydostał się z więzienia. Podąży teraz śladem zdradliwej dziewczyny i odnajdzie ją. Nie ocali jej miłość malarza, padnie z ręki zbrodniarza przebita sztyletem.

Pomyślcie Czytelnicy, czyż film o tak „fascynującej i porywającej" fabule nie mógł budzić zachwytów ówczesnej publiczności, zarówno tej najmłodszej, najmniej wyrobionej a najbardziej wrażliwej, jak i tej starszej, dość jeszcze nieufnie odnoszącej się do wdzięków i uroków nowej Muzy? Przedstawiciele sfer kulturalnych i artystycznych, wysoko cenionych i poważanych, chyłkiem niemal przemykali się do zaciemnionej sali kinowej, by nie zdradzić przypadkiem wobec opinii publicznej swego „złego smaku" i „tanich upodobań". Tak bowiem sądzono wówczas tych, którzy nie kryli swych żywych zainteresowań dla filmu.

III.

Rok 1919. „Carmen" — to nowy triumf Lubitscha i Poli Negri. Czyż można sobie wyobrazić idealniejszą odtwórczynię tej roli, niż drobna, zwinna, ciemnooka Pola?

Jakże niecickawie musiała wyglądać Geraldina Farrar, wielka, masywna i ciężka artystka operowa w amerykańskiej wersji tego filmu!

Nic dziwnego, że oszalał dla tej kusicielskiej dziewczyny z fabryki cygar dzielny dragon Don Jose, że porzucił swą czystą i niewinną Micadę, stał się niewolnikiem zmysłów, upokorzył się i upodlił, aby zyskać względy Carmeny. Porzucił narzeczoną, zapomniał o honorze, uczciwości i karierze, złamał dyscyplinę wojskową, targnął się, kierowany zazdrością, na swego przełożonego. A skoro znalazł się już poza nawiasem uczciwego społeczeństwa, przystał do bandy przemytników.

Lecz Pola Negri — jako Carmen — już wtedy umiała być stuprocentowym „wampem". Szybko przesyciła się cklinową miłością i żałosnymi, sentymentalnymi westchnieniami Josego. Dość miała smętnego, wykolejonego życiowo amanta. Zapłonęła namiętnym ogniem do mocarnego torreadora Escamilla. Imponował jej swą siłą i podniecał zmysły. Czuła, że tylko on może ją zdobyć naprawdę i niespodzielnie.

Ale nie doceniła siły uczucia Josego. Zawiedziony i zdradzony przez kobietę, dla której porzucił wszystko, przebił sztyletem niewierną kochankę, która padła na piasek u wejścia na arenę przed samym rozpoczęciem „corridy".

Taka była Pola Negri w swych pierwszych filmach! Scenarzyści dbali o to, by Pola mogła bezgranicznie kochać, nienawidzić i kusić, być żywiołową i ślepo oddaną, wreszcie ginąć tragicznie jako ofiara swych niepohamowanych uczuć i namiętności.

IV.

Nadchodzi rok 1921 — i „Madame Dubarry". Szczytowa kreacja Poli Negri i największy sukces europejski Lubitscha. Powodzenie tego filmu otwarło obojgu wrota Hollywood, zwróciło na nich uwagę Ameryki i całego świata, uczyniło z Poli jedną z najpopularniejszych gwiazd filmowych a z Lubitscha mistrza reżyserów.

Nigdy nie zapomnę zachwytu, jaki wzbudził ten film.

Historyczna, bajeczna, niespotykana w europejskich obrazach wystawa, masy statystów, wspaniała gra Poli Negri, znakomita reżyseria, świetne kreacje innych aktorów, arcywierne kostiumy i dekoracje, dynamika masowych scen rewolucyjnych — oszalamiały widza, który długo pozostawał pod urokiem tego filmu.

Kreację Poli Negri oceniła entuzjastycznie cała Europa i Ameryka. Zalotna i kapryśna, jako mała uboga modystka — majestatyczna, wzruszająca i tragiczna jako wszechpotężna faworyta króla — złamana i przejęta trwogą w obliczu śmierci — oto olbrzymia skala uczuć i nastrojów, które odtworzyła w tej roli, przewyższając wszystkie ówczesne heroiny filmowe.

Następuje jeszcze kilka filmów, nakręconych w Europie, jak: „Vendetta", gdzie przedstawiony jest tragiczny konflikt między wielką miłością a zemstą, którą poprzysięga bohaterka zabójcy swego brata, nie wiedząc o tym, że jest nim ten, którego kocha! I wreszcie komedie, jak „Górska kotka" i „Hrabina Rondoli".

Pola Negri nie czuje się jednak w komedii dobrze, to nie jej żywioł, jest bowiem par excellence tragiczką.

Wreszcie „Głos ulicy" — znowu świetny, kameralny film Lubitscha, którym słynny reżyser i Pola Negri żegnają Europę.

Treść tego filmu utkwiła mi w pamięci w najdrobniejszych szczegółach. Dziewczyna uliczna kocha głęboko młodego muzyka i poślubia go, gdyż pragnie on ją wyrwać z brudu i nędzy moralnej, uszlachetnić i zapewnić cnotliwe, mieszczańskie życie u swego boku. Lecz wytrwać w życiu tym to ponad jej siły. Gdy on zaczyna ją zaniedbywać, wraca na ulicę. Wraca, bo woła ją jakiś nieprzeparty głos, nawyk wielu lat przeżytych w rynsztoku. Oddaje się pierwszemu lepszemu przechodniowi, pieniądze przynosi do domu. Przyznaje się swemu mężowi do tego i choć on skłonny byłby jej przebaczyć, rzuca się z okna i znajduje śmierć na bruku.

Ernest Lubitsch

V.

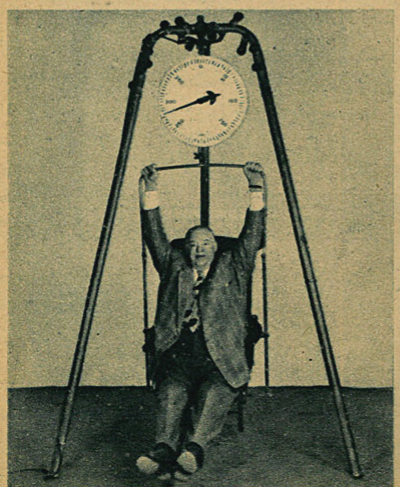
A potem — Ameryka, Hollywood. Szczyt sławy i powodzenia, wieloletni kontrakt z „Paramountem", zawrotna gaża, romans z wypomadowanym „bożyszczem kobiet", Valentinem. Lecz nie przeczuwała jadąc tam, że Ameryka stanie się grobem jej sławy.

Pojawia się szereg filmów wytwórni „Paramount": „Bella Donna" (partner: Konrad Nagel) — pierwszy jej film amerykański, dość słaby; „Hiszpańska tancerka" (Antonio Moreno), „Czarna Lu" (Charles de Roche), „Cesarzowa" (Rod la Roque), który to film reżyseruje znów jej stary znajomy z Europy, Lubitsch; „Drut kolczasty" reż. Mauritza Stillera, odkrywcy Grety Garbo (Clive Brook i Einar Hansson), „Mężczyźni" (Robert Frazer), „Lilia na bagnie", „Hotel Imperial" (James Hall i Georg Siegmann) i inni.

Talent Poli Negri osiągnął jednak punkt szczytowy w dawniejszych filmach („Oczy mumii Mah", „Carmen" i „Madame Dubarry"). Potem gwiazda jej zaczyna blednąć, traci popularność najpierw w Ameryce, a potem w Europie. „Paramount" nie odnawia z nią kontraktu. Rozpoczyna się tułaczka po innych wytwórniach; w wyniku powstaje film „Na rozkaz kobiety" reż. Paula Steina (Basil Rathbone, Roland Young), słaby dźwiękowiec jednej z mniejszych wytwórni amerykańskich (Radio). Wreszcie wraca do Europy. Nakręca jeszcze szereg dźwiękowców w Niemczech i we Francji. Pojawia się doskonały „Mazurek" reż. Willi Forsta, „Ulica potępionych dusz" reż. P. Czinnera, „Biała księżna", „Podwójne życie" i popularne a ograne „Tango Notturno". Dalej „Madame Bovary" i „Moskwa — Szanghaj". Ale dawna gwiazda starej szkoły razi swą przesadną mimiką, zbyt żywą gestykulacją, nieopanowaną i teatralną, gwiazda jej sławy zdecydowanie gaśnie.

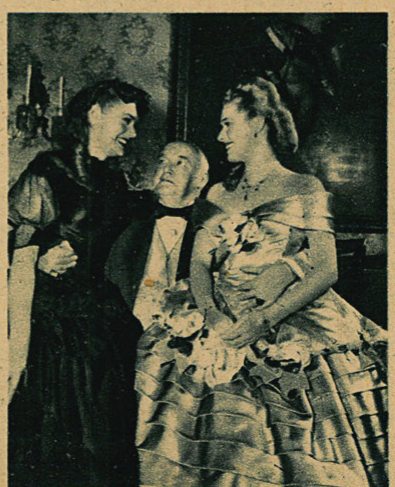
Bolesław Sołtys

DOBRE SERCE TŁUŚCIOCHA



Sydney Greenstreet jest nie tylko jednym z najlepszych artystów dramatycznych Hollywood, ale także człowiekiem o czułym sercu. Znając kłopoty Europy powojennej postanowił przesłać dla potrzebu-

jących pomocy paczki UNRRA wagi samego siebie... a jest to niemniej jak 280 funtów „żywej wagi". Spełniwszy tak piękny uczynek, znakomity aktor, zwany w Hollywood „tłuściochem", powrócił do



swej pracy w filmie „Kobieta w bieli". Dobre serce „tłuściocha" jest też pojemne. Greenstreet rozważa obecnie, która z partnerek jest piękniejsza, Eleanor Parker (w czerni) czy Aleksis Smith (w bieli).

WIECZORY PARYSKIE III.

POZA WROTAMI NOCY

Opowiadają, że film Marcela Carné „Wrota nocy" kosztował ponad 140 milionów franków. Pracowało przy budowie dekoracji 20 tysięcy robotników przez szereg miesięcy, zdjęcia powtarzano w nieskończoność, nie oszczędzano czasu ani materiału. Bo ten film miał być wielką pozycją, startem powojennej produkcji odrodzonej Francji.

Film został przyjęty chłodno; rynkowo mówi się po prostu: padł. Nie pomogło wybudowanie całej dzielnicy Paryża wraz ze stacją metra; nie pomogli świetni aktorzy, nawet nowoodkryta gwiazda Yves Montand i pełna mistrzowskich niuansów reżyseria — z ekranu powiało smutkiem schyłkowości.

Te same nastroje, które przed wojną wstrząsnęły widzem w „Ludziach za mgłą", te same neurasteniczne zabłąkania, przez które przedziera się Baptysta w „Ulicy Złoczyńców", ten sam zaułek bez wyjścia zamknął ostatecznie „Wrota nocy".

Scenariusz zbudowany na zasadzie typowego „carné'izmu".

Człowiek wyłania się z mgły, czy z tłumu, z jakiejś bezosobowej przeszłości, nie wiadomo dokąd zdąża, on sam nawet nie usiłuje sobie postawić celu wędrówki. Wszystko co go spotyka, to przypadek, a może fatum uosobione w postaci półobłąkanego żebraka, wróża-włóczęgi. Śmierć nadejdzie na chwilę przed świtem życia, człowiek rozwieje się w mgle, zginie w tłumie.

Można pod tę receptę tragizmu podstawić takie czy inne postacie, zmieniać sytuacje — sens, nastrój filmu zostaje ten sam.

A oczekiwano czegoś innego.

Czego? Na to pytanie nie umieją odpowiedzieć wszyscy scenarzyści świata, ani tym bardziej publiczność.

Nie wystarcza powiedzieć, że nie tak odwrócić się od tematów wojennych, znudzić mieszczańskim dramatem i płytką rewią, trzeba przy doskonałej formie znaleźć nową treść. Tyle lat walczono o prawo dla formy, aby stanąć przed kryzysem wewnętrznej pustki, zblazowania.

Najgorsze jest bodaj to, że nie można zawierzyć instynktowi publiczności, „głosowi ludu", który wypowiada się za filmami w rodzaju „Monsieur Falinder" i „Miłostki Casanovy". Byłoby to dosyć tragiczne uznać za słuszną drogę szmiry i tandetnego erotyzmu. „Monsieur Falinder" zasługuje na specjalne omówienie. Grany w teatrze osiągnął przeszło tysiąc pięćset przedstawień, wobec więc nienotowanego nawet w Paryżu, powodzenia, został przerobiony na film z tą samą obsadą reżyserską i aktorską. Jest to, jak głosi reklama, „komedia historyczna oparta na noweli Boccaccia". Nie znam takiej noweli, w każdym razie to co się dzieje na ekranie, nie ma nic wspólnego z historią ani z Boccacciem.

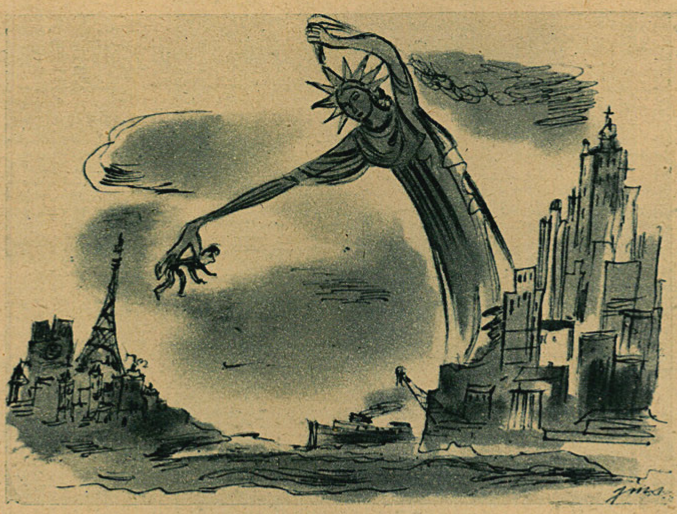
Brukowe romansidło ukostiumowane w świecące łachy, dwór zazdrosnej królowej, demoniczny alchemik, truciciel, wierna żona, wierny mąż, wierny przyjaciel, bezecna dama, zadrosna kochanka itd. Teatralność aktorów, antyfilmowy montaż scen, przypominają najgorsze tradycje niemieckich filmów historycznych sprzed lat dwudziestu, są zjawiskiem niezrozumiałym na tle poziomu przeciętnej nawet produkcji francuskiej.

W kinach paryskich przed każdym programem wyświetlają dodatek pod tytułem: **„Film francuski umiera"**. Kilka wycinków z przedwojennych filmów, potem zalew dolara, tłumy gromadzące się przed kinami, gdzie grają filmy amerykańskie, podatki, pod którymi ugina się kinematografia francuska.

Wniosek? Dajcie nam pieniądze a stworzymy film, który zdobędzie rynki światowe.

Pieniądze? Oczywiście one decydują o wielu sprawach, ale... René Clair tworząc swoje pierwsze filmy, które zapoczątkowały nowy styl reżyserii i montażu, miał zapewne mniej pieniędzy do dyspozycji niż dziś, realizując w Ameryce „Dziesięciu małych Indian".

Wydaje się czasem, że nadmiar pieniądza, a w następstwie nadmiar środków technicznych, jest dla poziomu artystycznego wręcz szkodliwy. Ten przesyt doskonałego mechanizmu cięży na filmach amerykańskich. Amerykanie kupują wszystko i wszystkich tych, którzy mogliby stworzyć dla nich konkurencję, poczem w większości wypadków marnują, przerabiając aktora i reżysera na gust amerykański lub po prostu marynują, nie pozwalając nic robić.



Ameryka porywa Ivesa Montand

Esther Williams występuje w filmie „Bal Syren" na tle dekoracji, które są wzorowane na motywach z filmu „Konik morski" Painlevego

Na dnie kryzysu filmu francuskiego leży niewątpliwie odpływ najlepszych sił do kraju dolara.

Widziałem świetną artystkę Michele Morgan w pierwszym jej filmie amerykańskim „Amour et Swing". Idiotyczna komedia, w której Michele Morgan spaceruje z książką na głowie, gubi w tańcu pantofle i inne części garderoby, pokazuje nogi i wdzięczy się ckliwie.

Straszne!!!

Ostatnią gwiazdą porwaną przez Amerykę jest Yves Montand, odkryty przez Marcela Carné dla „Wrót nocy". Yves Montand jest aktorem o olbrzymiej skali. W czasie jego pożegnalnego występu w „Bobino" zaśpiewał kilkanaście piosenek francuskich, murzyńskich, lirycznych i charakterystycznych, tańczył i grał, rozsadzając formalnie scenę i to nie tylko indywidualnością aktorską, ale i niezwykłym wzrostem. Yves Montand wygląda jak olbrzym, dobrotliwy gigant, pod którym uginają się deski sceniczne. Może powiedzie mu się lepiej w kraju „nieskończonych możliwości", a może każą mu grać wielkiego księcia rosyjskiego.

A propos wielkiego księcia...

Postać wielkiego księcia jest jednym z nieodzownych elementów humoru komedii amerykańskiej. Jest to jeszcze ciągle młody, wytworny pan, choć dziś emigracyjni książęta są prawdopodobnie staruszkami, powłóczącymi nogami.

Taką klasyczną postać księcia kreuje znany dobrze naszej publiczności Mischa Auer w komedii „Helizapoppin". Gdyby mi kazano opowiedzieć treść tego filmu, byłbym w nie lada kłopocie.

Jest to przedziwny splot nonsensów rozgrywających się w szalonym tempie.

Zresztą, spróbuję opowiedzieć... Jak to się zaczyna?

Reżyser realizuje film. Akcja ma się rozgrywać w wytwornej willi w środowisku milionerów. Dekorator pokazuje fotografię tej willi i przypina ją na ścianie. Na fotografii widoczna jest grupa aktorów, amant, amantka, rywal, ale rywal nie chce grać swojej roli, zaczyna z fotografii sprzeczać się z reżyserem i dekoratorem. Reżyser krzyczy do kabiny operatora:

— Tak dalej być nie może, proszę wyświetlać jeszcze raz od początku!

Okazuje się, że wszystko razem dzieje się na ekranie, tylko mechanik pokręcił coś w kabinie projekcyjnej.

W tym miejscu przestajemy rozumieć, co jest filmem a co filmem w filmie. Akcja jedzie naprzód, wraca się, pląsa... W pewnym momencie na ekran wjeżdża Indianin na koniu.

— Panie, co pan tu robi? — krzyczy reżyser — Pan nie jest z tego filmu!

— A gdzie mój film? — pyta Indianin.

— Na lewo! —

A tymczasem mechanik zaplątany w taśmę filmową, klei jakieś urywki pozornie bez ładu i składu.

Niespodziewany surrealistyczny humor sytuacyjny oszałamia. Publiczność co chwila bije brawo w kinie.

To samo powtarza się zresztą na filmie „Bal Syren" z nową gwiazdą rewiową Esther Williams.

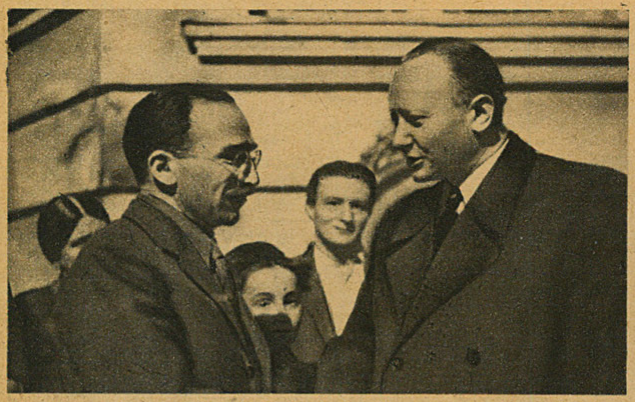
Najciekawszą bodaj pozycją z serii komedii rewiowych jest barwny film z Ritą Hayworth „Królowa Brodway'u". Po raz pierwszy przewidziano w scenariuszu kompozycję kolorystyczną. Scena, gdzie Rita Hayworth zmienia barwę pod wpływem zabiegów kosmetycznych — świetna. Sceny taneczne doprowadzone do maksimum jakiegoś rytmicznego obłędu. I w ogóle... jest rzeczą zdumiewającą, jak można robić takie filmy, nie mając w gruncie rzeczy nic do powiedzenia.

Kiedy zataczając się ze zmęczenia wychodzę z ostatniego seansu kinowego, zadaję sobie tylko jedno pytanie: Co dalej? Co dalej?...

Czy Ameryka zdobędzie się na nową treść, czy Francja przekroczy „Wrota nocy"?...

Jan Marcin Szancer

KRĘCIMY W PRADZE POLSKI FILM „HRANIČNI



Powitanie reżysera ppłk. A. Forda (z lewej) przez dyrektora Czechosłowackiego Tow. Filmowego p. L. Reichla w atelier na Barrandowie.

Moment zdjęcia. Operator wraz z reżyserem i asystentem filmują scenę z kranu.

Wielu Czytelników, którzy zauważyli w prasie wzmianki o realizacji w Pradze czeskiej filmu polskiego „Ulica Graniczna", zapewne zadawało sobie pytanie, czemu filmu tego nie nakręca się w kraju. Przecież mamy na miejscu nowowybudowane atelier, odpowiedni sztab techniczny, aktorów, no i ostatecznie Warszawę, której jedna z ulic jest tłem akcji filmu!

A jednak sprawa nie jest tak prosta, jak się na pozór wydaje. „Ulica Graniczna" — to dzieje jednej ulicy, a właściwie jednej kamienicy warszawskiej w latach 1939—45. Autorzy scenariusza: Aleksander Ford, Jan Fetke i Ludwik Starski dają przekrój życia kilku rodzin polskich, które mieszkają w jednym domu przy ulicy graniczącej z dzielnicą żydowską. Spójrzcie na listę lokatorów tej kamienicy:

Doktor Białek (Jerzy Leszczyński) i jego córeczka Jadzia (Maria Broniewska — rola główna). Panna Klara, bona (Mieczysława Ćwiklińska).

P. Wojtan, urzędnik bankowy, oficer rezerwy (Jerzy Pichelski) z żoną (Maria Żabczyńska) i synem Władkiem (D. Ilczenko).

Krawiec Liberman (W. Godik) z córką Esterą (I. Łukowska) i wnukiem Dawidkiem (J. Złotowski).

Dorożkarz Cieplikowski (Władysław Walter) z synem Bronkiem (Tadeusz Fijewski).

Restaurator Kuśmirak (J. Muclinger) z córką Wandą (J. Karpińska) i synem Fredkiem (E. Kruk).

Poza tym lista obejmuje jeszcze kilkadziesiąt innych osób, mniej lub bardziej związanych z fabułą filmu. Prócz tego w akcji biorą udział znajomi i krewni mieszkańców naszej kamienicy.

Przeżycia tych wszystkich postaci głównie w latach okupacji są tematem „Ulicy Granicznej". Autorzy uwzględnili w scenariuszu wydarzenia rozgrywające się na przestrzeni ośmiu lat. Film ma charakter epicki i będzie znacznie przekraczał ramy przeciętnego filmu pełnometrażowego. Realizacja jego w naszej jedynej hali dźwiękowej w Łodzi trwałaby prawie rok i uniemożliwiłaby nakręcenie innych filmów, które znajdują się już na warsztacie.

Reżyser Aleksander Ford postanowił skorzystać z gościnności filmowców czeskich i nakręcić wszystkie sceny atelierowe w największych dziś europejskich halach zdjęciowych w Pradze. Zdjęcia plenerowe nakręcone będą w Łodzi i Warszawie w lecie br.

W roku 1947 otworzą swe hale dla jednego filmu polskiego, 2 filmów sowieckich, 1 francuskiego (kolorowy) i wreszcie jednego amerykańskiego.

Budowa pierwszego zespołu dekoracji do „Ulicy Granicznej" trwała ok. miesiąca. W jednej z największych hal Barrandowa (40 m. długości, 30 m. szerokości i 13 m. wysokości) postawił znakomity czeski architekt Stefan Kopecky ogromną dekorację, która przedstawia wielkie podwórko naszego domu przy ulicy Granicznej: dwie wielkie trzypiętrowe oficyny, gdzie

Podwórze kamienicy, w której mieszka większość bohaterów filmu „Ulica Graniczna

Trójka młodocianych aktorów „Ulicy Granicznej": Tadeusz Fijewski, D. Ilczenko i Maria Broniewska.

ULICE"! ZVUK ČISLO I

Jest to główna część olbrzymiej dekoracji, wybudowanej w atelier na Barrandowie.

Władysław Godik jako krawiec Liberman w scenie z gestapowcami.

Niektóre role w „Ulicy" odtwarzają aktorzy czescy. Oto J. Muclinger i S. Vrebota w jednej ze scen.

mieszka większość bohaterów filmu. Jednocześnie w skromnej parterowej przybudówce mieści się mieszkanko krawca Libermana. W głębi podwórza stoi drewniana szopa, gdzie dorożkarz Cieplikowski ma swoją starą warszawską dryndę i chudego, dorożkarskiego „rosynanta". W głównej frontowej oficynie jest brama, wychodząca na ulicę. Z bram, na prawo, wznoszą się schody frontowe — jeden ze śmielszych wyczynów architekta: mają one aż trzy kondygnacje (12,5 m wysokości) i zbudowane są tak solidnie, że w jednej ze scen filmu podczas alarmu lotniczego będzie po nich biegło do schronu kilkadziesiąt osób. Możliwości techniczne, jakie stoją do naszej dyspozycji na Barrandowie, są więc bez porównania większe od krajowych.

Aktorzy, biorący udział w zdjęciach pierwszego dnia, przyjechali do atelier, położonego o 7 km od centrum Pragi, już o godz. 7 rano. Zaczęła się charakteryzacja.

O godz. 8,30 reżyser A. Ford na czele zespołu aktorskiego i polskiego sztabu technicznego wszedł na teren dekoracji. Oczekiwał nas tam zastępca naczelnego dyrektora Czeskiego Towarzystwa Filmowego p. L. Reichl wraz z czeskimi członkami sztabu technicznego, którzy współpracują z nami przy „Ulicy Granicznej". Zebrali się również robotnicy filmowi (stolarze, malarze, elektrycy) z radą zakładową na czele. Pośrodku podwórza była zawieszona wielka tablica z dwujęzycznym pozdrowieniem: **„Witamy serdecznie polskich filmowców. Raduje nas ta współpraca".**

Tę małą uroczystość zagaił dyr. L. Reichl, poczem przemawiali dwaj przedstawiciele rady zakładowej. Na przemówienia te krótko, ale serdecznie odpowiedział reżyser A. Ford. Jeszcze kilkanaście serdecznych uścisków dłoni i przechodzimy do dekoracji, przedstawiającej mieszkanie krawca Libermana.

Jest godzina 9 rano — początek zdjęć. Reżyser wskazuje głównemu operatorowi J. Tuzarowi pierwszy plan, pierwsze ujęcie, które ma być sfilmowane. Aktor, grający Libermana, siada do maszyny i zaczyna szyć. Obok jego córka Estera prasuje koszulę małego Dawidka, który przed chwilą, grając z chłopcami w football, wpadł do balii z wodą. Dawidek leży pod kraciastą pierzyną w łóżku, czekając zalękniony na nieuniknioną burę i na... koszulę. Reżyser przystępuje do próby aktorskiej pierwszego fragmentu. Szef elektryków zaczyna oświetlać pole widzenia aparatu.

Godzina 9.30. Na głos klaksonu wszystko milknie. Sympatyczna, młoda dziewczyna, praktykantka filmowa, staje z klapsem w ręku przed kamerą. W zupełnej ciszy rozlega się głos reżysera:

— Uwaga! Przygotować się! Kamera!

Suchy szczęk klapsa i głos praktykantki:

— **Film „Hraničnі ulice"! Zvuk čislo 1!**

Zaczęliśmy normalną, codzienną pracę.

Aleksander Suchcicki

ŻYCIE WŚRÓD KWIATÓW

FRAGMENT SCENARIUSZA

Aleksander Dowżenko

Znany reżyser radziecki Aleksander Dowżenko, twórca filmów „Arsenał", „Ziemia", „Aerograd" i in. realizuje obecnie według własnego scenariusza biograficzny film o wielkim samouku, badaczu przyrody J. W. Miczurinie. Doświadczenia i prace tego uczonego nad hodowlą drzew owocowych stały się punktem wyjścia dla potężnego rozwoju sadownictwa w Rosji. Drukowany (w skrócie) fragment, pochodzący z końcowej części scenariusza, dość dobrze oddaje ogólny charakter przyszłego filmu, jak też i sylwetkę samego Miczurina.

Red.

Nadeszła wiosna. Mrozy wyrządziły duże spustoszenia w ogrodniczej gospodarce Rosji Środkowej. Poważnie też ucierpiał ogród Miczurina. Lecz wraz z dotkliwymi stratami mróz przyniósł Miczurinowi również odkrycie. Pod jedną obumartą gruszką znaleziono istne cudo — zupełnie nieuszkodzony, żywy krzew winny.

Wiele hybryd owocowych oparło się zimnu i zakwitło.

W ogrodzie wrzała praca. Dziewczęta śpiewały, na grządkach uwijali się pionierzy z grabiami i łopatami. Śród kwitnących gałęzi, poobwieszanych papierowymi torebkami, jako ochroną zapylonego kwiatu, pszczoły latały z radosnym bzykaniem.

Na składanym taburecie siedział Miczurin przed niedużym drzewkiem, pochylony nad nim niczym lekarz nad dzieckiem. Drzewko było hybrydą — nową odmianą jarzębiny. Z lupą w palcach, Miczurin obserwował tylko dla niego dostrzegalną walkę genów. Wzniósł twarz ku słońcu, zamknął oczy i uśmiechnął się, jak gdyby już widział wyhodowane przez siebie owoce południowe w zwycięskim pochodzie na Północ.

Ale oto barka przybiła do brzegu, Do ogrodu weszła gromada studentów, a z nią — profesor Kartaszew.

— W tej ciszy spędziłem jak pustelnik dwa lata — nie bez chełpliwości powiedział on do studentów, zadowolonym okiem wodząc po ogrodzie.

— Bardzo wiele trudu włożyłem w wypracowanie teoretycznej podstawy, by oprzeć na niej dość chaotyczny empiryzm Miczurina.

— Kto tam te głupstwa klepie? — rozległ się nagle głos Miczurina — Terencjuszu, kto tam jest? Czy aby nie profesor Kartaszew?

— Tak jest, Iwanie Władimirowiczu — oznajmił Terencjusz.

— Dzień dobry panu, Iwanie Władimirowiczu — odezwał się stropiony Kartaszew — oto jesteśmy.

Ten i ów spośród studentów zdążył już zdjąć z siebie rubaszkę, niektórzy nawet wypoczywali leniwie na ziemi, nadając tym ogrodowi miczurinowskiemu jakby piętno powszedniości.

Dróżką ogrodową szedł Miczurin ku studentom. Kartaszew wyszedł mu na spotkanie.

— To pańskie zuchy? — cicho zapytał Kartaszewa, nie spuszczając oka z młodzieży.

— To znacz

Miczurin podszedł do studentów.

— Miczurin jestem. Wstać! Dlaczegoście panowie nie przywitali się ze mną? Panie profesorze, dlaczego pańscy uczniowie nie przywitali się ze mną?

— My... Sądzę, że to ich osobista sprawa.

— Nie, to pańska rzecz. A zresztą, nie wierzę w szczerość pańskiej odpowiedzi. Pan zwyczajnie dostraja się do ich braku wychowania. Proszę się ubrać! — rozkazał Miczurin studentom.

— Chłopcy, co za małostkowość? — głośno wyraził swe zdziwienie piegowaty student.

— Chcę, żeby młodzież posiadała w pełni dobre obyczaje.

Miczurin zwrócił się do Kartaszewa i odprowadziwszy go nieco na bok, rzekł uprzejmie ale bardzo stanowczo:

— Proszę niezwłocznie zabrać stąd tych ludzi!

— Jakto: zabrać? — zdziwił się Kartaszew — Ależ, Iwanie Władimirowiczu, to przecież Ministerstwo Rolnictwa przysyła panu studentów na praktykę! — Ostatnie słowa Kartaszew dodał szeptem.

— To nie studenci. Pan dopuszcza się mistyfikacji — rzekł Miczurin. — Tak. Od dawna pana znam.

— Przepraszam — wyszeptał Kartaszew — ależ to słuchacze drugiego kursu, Iwanie Władimirowiczu, na Boga, tak przecież nie można, wstydź się pan.

Miczurin znów podszedł do studentów.

— Powiedźcie mi panowie, skoro naprawdę jesteście słuchaczami akademii gospodarstwa wiejskiego, to czemu nie widzę radości w waszych oczach, podziwu, czci? Przyjechaliście oto po raz pierwszy do jedynego w swoim rodzaju ogrodu, na pole — że tak powiem — wieloletnich walk w zdumiewającym państwie roślin. — Dlaczegoście się pokładli, dlaczego zajadacie jak wycieczkowicze — pytam — dlaczego? Czemu nie zaciekawił was ogród, gdy już ja osobiście was nie interesuję? —

Wtem Miczurin dojrzał kogoś za czwartą czy piątą jabłonią i z miejsca doń ruszył.

Przed rzadkim okazem drzewka siedział przykucnięty Paweł Synicyn, porównując je raz po raz z ryciną w swej książce. Miczurin zbliżał się ku niemu szybko a ostrożnie, niby do wyjątkowego ptaka, którego nie chciałby spłoszyć.

— Dzień dobry, młodzieńcze! Co pan bada?

— Dzień dobry, Iwanie Władimirowiczu! Przepraszam, nie mogłem się powstrzymać. Interesuje mnie skrzyżowanie wiśni z czeremchą. To zdumiewające!

— Co, mianowicie?

— Dwa górne pędy są dłuższe, różnią się co do grubości.

— O, tu, widzi pan, zachodzi walka — powiedział Miczurin tak dobrotliwie, jak gdyby doń żaden Kartaszew wcale nie był przyjechał.

— Pień czeremchy ma pięć lat, oczko zaś szczepionki wzięliśmy z drzewka trzyletniego. W tej walce czeremchy z wiśnią przewodzi widocznie czeremcha... Poczekaj no pan, gdzieś już, zdaje się, pana widziałem?

— I bodaj że nie raz. Swego czasu kradłem tu u pana owoce. Nazwał mnie pan wówczas, pamiętam, obrzydliwcem.

— Mój Boże...! —

— Tak... Potem byłem w tutejszym Komitecie Rewolucyjnym. Wystawiłem panu glejt, zabezpieczający pański sad w imieniu rewolucji. Pamięta pan?

— Gołąbku mój, to pan... Dalibóg, starzeję się! Pomyśleć tylko, co dzień pana wspominam, a przy spotkaniu nie poznałem go. Więc pan studiuje?

— Studiuję.

— Niech pan się uczy. Trudno wyrazić, ile tu pracy. Tysiące eksperymentów, dziesiątki lat wytrwałości... — Ale tracimy czas. Proszę zawołać tu swoich kolegów. To zachwycający, zdolni chłopcy. Panowie... Panowie... Towarzysze, proszę do mnie.

Studenci zbliżyli się. Całkowicie naraz zmieniony, dobrotliwy, promieniejący Miczurin zbliżył się do najbliższego drzewka i, usiadłszy na składanym taburecie, upojonym wzrokiem spojrzał na młodzież, na drzewko, na Kartaszewa...

— Oto, proszę zwrócić uwagę — brzoskwinia. Borykam się, ileż lat! I bezskutecznie. Zużywam rok rocznie setki sadzonek i nie osiągam ani jednej, opornej na mróz, hybrydy. Przy tym rozszczepia się — raz na migdał, to znów na brzoskwinię. Poradźcie, co zrobić?

— Bo też nie mogą się nie rozszczepiać, Iwanie Władimirowiczu — odezwał się Kartaszew, nadając głosowi umiarkowaną miękkość i wykonując przy tym tak ostrożny gest ręką, jak gdyby chciał pogłaskać lwa. Tym niemniej lew zaryczał.

— Pan tak się omotał prawami, że nogą stąpnąć nie może. Co robić? — zwracając się do studentów zapytał Miczurin.

— Kontynuować doświadczenia. Znajdziemy radę — odpowiedział Paweł Synicyn.

— Mianuję cię profesorem. Jemu oto — Miczurin wskazał Synicyna Kartaszewowi — powierzam to, co mnie się nie udaje. Zobaczycie, jemu naród będzie wdzięczny za północną brzoskwinię, wam zaś przypadnie potem zastosować sprawdzian naukowy. Proszę się nie obrazić, ale nic na to nie poradzę.

— Iwanie Władimirowiczu, uważam za najbardziej wskazane rozmówić się z panem nareszcie w cztery oczy. I w ogóle proszę nie obrażać mnie w obecności studentów.

— Te-te-te-te-te!

— Proszę pana.

— Przepraszam. Szczepanie — zwrócił się Miczurin do Riabowa. — Zajmij się studentami, pokaż im dokładnie wszystko po kolei. Ja zajmę się Eugeniuszem Grygoriewiczem. Służę.

Kartaszew uśmiechnął się, słysząc po raz pierwszy wypowiedziane swe imię z dodatkiem imienia ojca. „Stchórzył, stary chrzan" — pomyślał i wyprostował się.

— Pan będzie łaskaw, proszę — powiedział Miczurin, uprzejmym gestem zapraszając Kartaszewa na drabinę. — Tak, tak, żeby na próżno nie tracić czasu, ja będę doglądał zapylenia, pan zaś obejrzy moją pierwotną empirykę.

Miczurin podniósł z ziemi torbę z narzędziami i wszedł na drabinę.

Rad nie rad musiał profesor Kartaszew wdrapać się na drugą drabinę. W rezultacie szczera rozmowa dwóch uczonych toczyła się w gąszczu pachnącego kwiecia jabłoni, przy wtórze bzykania pszczół i wesołego szczebiotu ptaków, przy czym gdzieś na krańcu ogrodu śpiewały jeszcze na grządkach dziewczęta.

Zza tych mas kwiecia ledwo widzieli siebie nawzajem i to właśnie sprzyjało do końca ich szczerości.

Miczurin: — A zatem jest pan niezadowolony ze mnie?

Kartaszew: — Tak. Żądam od pana tej zewnętrznej przyzwoitości, jakiej pan tak stanowczo domagał się od swoich uczniów.

M.: — Dobrze. Ma pan już jeden punkt. Dalej?

K.: — Poza tym będziemy kontynuowali stary spór.

M.: — Jestem zajęty.

K.: — Iwanie Władimirowiczu...

M.: — Nastawienie empiryczne. Pan to wobec studentów tak zaakcentował, jak gdyby pan ich był przyprowadził nie do mnie, lecz do mego pomocnika, Terencjusza.

K.: — Gdy u nas w akademii mówią, że pan jest najbardziej utalentowany dialektyk i empiryk...

M.: — Kicham na to, co wy tam o mnie ględzicie.

K.: — Chwileczkę... Chcę powiedzieć, że nie widzę w tym nic uwłaczającego. Pan naprawdę jest najbardziej utalentowany, dedukcyjny empiryk.

M.: — A pan kancelarzysta.

K.: — Niech mnie pan nie obraża, mogą nas usłyszeć!

M.: — Proszę się nie niepokoić, mamy tu tylko pszczoły za świadków, ale i one są zajęte. Przychodziło tu mnóstwo ludzi, znających się na rzeczy, na przyrodzie. Głowy obnażali w moim sadzie, a pan przyprowadził mi studentów podobnych do pana i tego panu nie wybaczę. Przecież to są dzieci robotników i chłopów.

K.: — A jaki pan był wobec nich szorstki!

M.: — Nieprawda. Są mi drodzy, byłem więc w stosunku do nich surowy. A pan? Niewiele pana obchodzą i dlatego jest pan dla nich „dobry" z lenistwa umysłowego i obojętności.

K.: — Nieprawda. Lubią mnie.

M.: — Po wejściu w życie będą wspominali moją surowość, nie zaś pański aksamitny barytonik.

K.: — Pan jest zły człowiek. Nie przypuszczałem wcale, że obcowanie z przyrodą zrobiło pana okrutnym.

M.: — Nie obcowanie, lecz walka z nią, no i z takimi amatorami — dyletantami, jak np. pan. Po co pan do mnie przyjeżdżał? Co pana do mnie ciągnie? Dlaczego mnie nie ciągnie do waszej stęchłej kancelarii akademickiej?

K.: — Uczciwie pragnąłem — stworzyć podstawę naukową dla pańskich...

M.: — Nie życzę sobie tego. Mam już kogoś, kto mi to stworzy.

K.: — Kto to taki?

M.: — Moi uczniowie, np. Mieszkow, Synicyn, Riabow. Jest ich wielu, Przeczuwam ich nadejście. Strach was obleci z waszymi herbaryami, was, stróżów potężnej przyrody... Przyroda jest wieczna... — dodał, przedrzeźniając Kartaszewa.

K.: — Nie utrzymuję, że jest wieczna. Twierdzę, że nie robi skoków.

M.: — Niech nie robi. Ja ją w tym wyręczę. — Szorstkim ruchem zerwał kwiatek. — Czy pan myśli, że ten kwiatek istnieje wiecznie? Nonsens. Niech pan zmieni warunki zewnętrzne, a za lat tysiąc ta jabłonka przemieni się w śliwkę lub w co innego. Jeżeli pan chce, ja tego dokonam w pięć lat. Aha, Otóż pan się zatrwożył. A nuż się uda? Udaje się. A no, wtedy będziemy stosowali podstawę naukową. Sztuczki empiryka.

K.: — Zanadto pan sobie ufa.

M.: — Tak. Jako pierwotny kontynuator Darwina i Timiriazjewa biorę na siebie dużo: Nie jestem miłośnikiem przyrody, jej czcicielem. Jam despota, twórca. To wszystko. Dyskusja skończona.

K.: — Pozwól pan...

M.: — Nieciekawe. Nieciekawe. Dawniej przed rewolucją był pan, bądź co bądź, bardziej określony...

K.: — Ano, dziękuję panu. Myślałem, że porozmawiamy jak dwaj uczeni. Tymczasem wszystko, co pan mi powiedział tudzież cała pańska zapalczywość i sekciarski brak tolerancji, jak też ignorowanie wszelkiej myśli naukowej...

M.: — Nie wszelkiej.

K.: — ... niestety, aż nadto dowodzi, że wszystkie pańskie genialne eksperymenty...

M.: — Zechce pan zostawić mnie w spokoju... Proszę zejść.

K.: — Proszę nie mówić mi grubiaństw. Zabraniam panu tego!

M.: — Idź pan do diabła! —

K.: — Nie krzycz pan, mogą nas usłyszeć. Co pan wyprawia? Niech że pan, dalibóg, przestanie.

M.: — Niech pan zejdzie, albo panu tą gałęzią głowę utrącę... —

K.: — Aj, pszczoła mnie ukąsiła!...

M.: — Zachciało się gadaniny wśród kwiecia, a ja tu prowadzę wojnę. Zejdź pan z drabiny... Przez pana zapomniałem sprawdzić... Terencjusz! —

— Jestem — cicho odezwał się Terencjusz.

Uczeni spojrzeli na dół i oniemieli. Okazało się, że wszyscy studenci, Mieszkow i Terencjusz, od dawna już siedzieli pod drzewem, niczym nie zdradzając swej obecności, by nie przerywać rozmowy. Wielu studentów robiło notatki. Paweł Synicyn siedział z szeroko otwartymi oczyma jak na procesie o znaczeniu światowym.

— Czego tu chcecie? — groźnie zapytał Miczurin, schodząc z drabiny. Poczuł naraz, że ogarnia go ogromna słabość. Ledwo trzymał się na nogach.

— Przyszliśmy powiedzieć panu, Iwanie Władimirowiczu — zwróciła się do niego w imieniu wszystkich studentów, skromna słuchaczka Natasza Żukowówna — że bardzo pana kochamy i szanujemy, tylko, że w pierwszej chwili pan nas onieśmielił... napędził nam strachu i nie wiedzieliśmy...

— Aha, rozumiem — na twarz Miczurina wystąpił uśmiech współczucia. — Ze mną było to samo. Kiedy zaczęliście mnie wokół otaczać, to wiecie, straciłem rezon i tego... i rozgniewałem się.

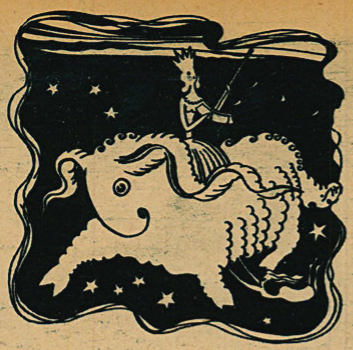
— A zatem pan nas zaprasza?

— Ależ, co wy? Proszę mi wybaczyć. Dużo właśnie mówiliśmy o was z Eugeniuszem Grygoriewiczem. Wasz profesor to piękna dusza. Tego mi coprawda naurągał. Słyszeliście chyba? Ale nie obrażam się na niego. Co racja, to racja. W zakresie teorii mam pewne niedobory. Dziękuję, Eugeniuszu Grygoriewiczu. Wybaczy pan, jeżeli w ogóle coś niewłaściwego powiedziałem? Toć całe życie spędzam na grządce...

Aleksander Dowżenko
tłum. Józef Słomczyński

FELIETON NIEPRAWDOPODOBNY

Z KONSTELACJI BARANA



... szczęśliwa ta zawodniczka wybiła się na całą długość miotły...

... potem ślub za cenę wąsów...

... w filmie „Srebrny Gaucho z Zanzibaru", przebodziony przez pijanego nosorożca...

Przeciętny kinoman rozporządza zaledwie cząstką filmowych nazwisk. Gros gwiazd, które po drugiej stronie oceanu płoną światłem pierwszej jasności, po tej — zaledwie mdłym mżą promykiem. Często wieść o niejednym gwiazdorze czy gwieździe nawet nie dociera do uszu przeciętnego kinomana. Nazwiska, nieraz jakże głośne, przewijają się najwyżej przez albumy zbieraczy fotosów, ocierają się o palce handlarzy masła czy makulatury, a czasem w ogóle nie przekraczają Atlantyku.

Co może powiedzieć przeciętny wielbiciel Lillany Gish o Joannie Carpet, szczęśliwej laureatce nowojorskiego konkursu zamiataczy? Czy wie chociaż, że szczęśliwa ta zawodniczka wybiła się na całą długość miotły, podbiła serce dyrektora Koncernu dla Handlu Świńskim Szczeciem, zdobyła rekord długości pocałunku na konkursie „Całus bez wyjmowania cygara", wkroczyła na chilijskie ekrany wprost z ulicy, została kopnięta przez jałówkę w czasie nakręcania filmu „Sama z żelazkiem przez Atlantyk" i zmarła prawie na rękach reż. Cecil de Mille'a. Kto z nas pamięta fosforyzujące spojrzenie występnej „Kitty z Brooklynu", czyli Joan Carpet?

A cóż zwyczajna wielbicielka Johna Barrymore może nam powiedzieć o amancie Navayos Pompez y Tidraira, ognistym rywalu Ramona Novarro? Bajkowym pastuchu z sielanki „Czarny Jack o dębowym oku"? Rybaku, któremu aligator przegryzł śledzionę w czasie nakręcania filmu „Guachosi zagrażają produkcji herba-mate"? Tyle samo zapewne, co o smukłej Joselicie Detroit, nagrodzonej platynowym kąpeluszem na pokazie pończoch w Los Angeles... Na pewno pomyli Joselitę z sentymentalną Lolitą, słynną bohaterką filmu „Samochód Cezara", królową argentyńskich czyścibutów, milionerką, która się dorobiła fortuny na trzepaniu miliarderom futer.

A oto w skrócie telegraficznym następne cztery wyblakłe już nazwiska:

Norma Claritz. Prawdziwe nazwisko Dennie Hultaj. 11-letnia debiutantka z porywającego filmu „Podróż poślubna z wyżymaczką". Cudowne dziecko ekranu. Imponująca łatwość mówienia obcymi językami. Urodzona właściwie w Łodzi, na Chojnach. Odkrywa ją przypadkowo na ulicy Wassil Dubrassef, posiadacz najdłuższych wąsów w U. S. A. Zrazu miłość bez wzajemności. Potem ślub za cenę wąsów. Ekscentryczna pomywaczka z filmu „Bob Smoking of Tobacco". Na konkursie mycia schodów z przeszkodami brylantowa kolia z dyplomem królowej piękności na stan Luizjana. Wspaniały triumf w skeczu filmowym „Konferencja bez konferansjera".

W tej chwili Norma przechodzi kurację odtłuszczającą. Każdy gram podściółki tłuszczowej płatny przez firmę a 111 000 dolarów. Pod zakładem kąpielowym zainstalowano 10 totalizatorów.

Selma Smirnow. Prawdziwe nazwisko Hilda Luzymayer. Początkowo sekretna sprzedawczyni parówek na Madison Square. Po zamknięciu domu schadzek na Illinois Street główna rola w filmie pod tytułem: „Apartament na Illinois Street". Sukces w roli demonicznej piękności w pluszowej pelerynie.

Nowe engagement jako lubieżna sprzątaczka do panoramy „Miłość i łzy nafciarzy, czyli 7000 słoni wita Rockefellera na Fifth Avenue". 17 rozwodów, 20 lat triumfu na ekranach Południowej Ameryki. Żałosna idylla z królem miedzi. Proces z National World Corporation o zniesławienie. Śmierć z powodu zatrucia nieświeżą rybą. Vanderbildt na wieść o jej zgonie przez dwa dni nie odpowiada na telefony. Pokazuje się w tym samym futrze. Wszyscy urzędnicy jego koncernu na znak rozpaczy nie odpowiadają w ogóle na pukanie. Na pogrzebie autobusy kamelii, superfortece róż. Pierpont Morgan przesyła bukiet wagi 11 tysięcy ton.

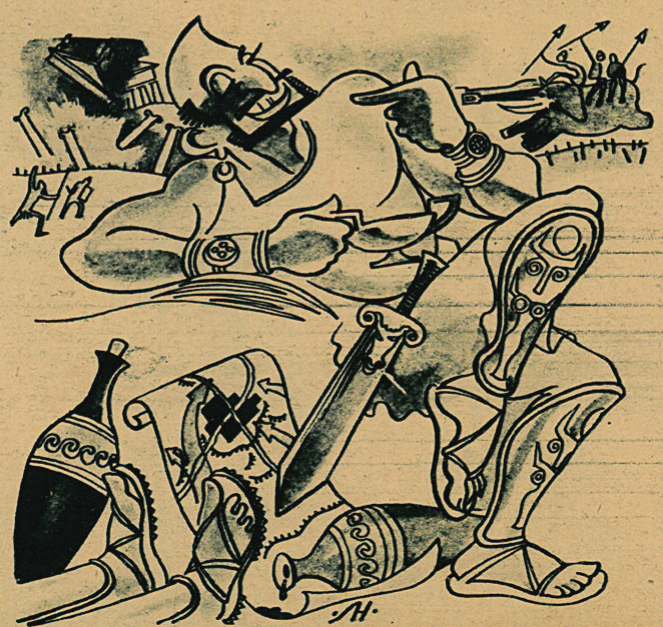
Blanket Asswine. Mężczyzna. Z pochodzenia Hiszpan. Objętość głowy według Life 51 cm, według New York Herald Tribune — 59 cm. W czasach prohibicji kandydat na burmistrza Chicago. Uniewinniony w czasie procesu o przekupstwo, przyjmuje godność członka korespondenta bandy Al Capone. Engagement do filmu historycznego „Whisky an You, my Dondey". 3 srebrne obiektywy do złotego orderu Hollywood, trzy złote podwiązki Janet Gaynor do brylantowej pończochy im. Grety Garbo. W filmie „Srebrny Gaucho Zanzibaru" przebodziony przez pijanego nosorożca jeszcze raz przechodzi operację w Paryżu.

W filmie „Aksamitny Jerzyk z oberży Pod wściekłą krową", scena z nosorożcem zostaje przedstawiona jako zdarzenie zabawne, lecz powtórzona w spektaklu „Życie i czyn cowboya Blanket Asswine" staje się powodem sześcioletniego procesu, uwidaczniającego całą korupcję krainy dolara.

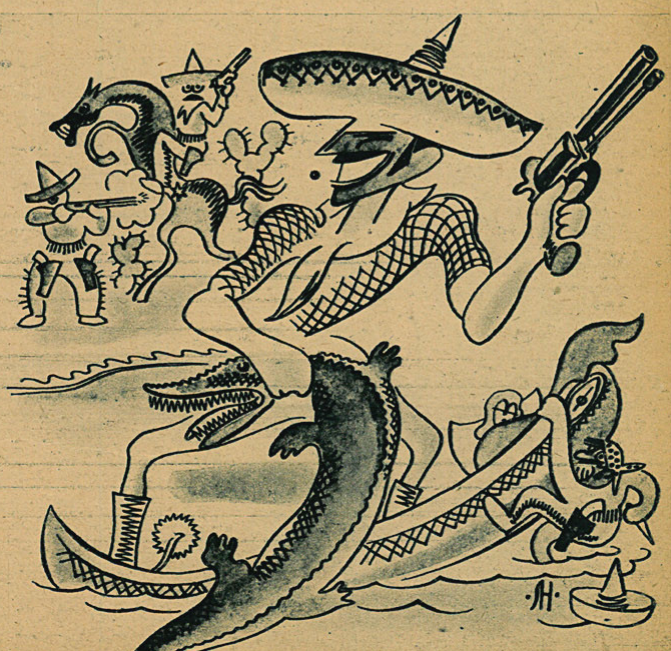
Tom Gurgul. Polak pochodzenia meksykańskiego. Śluby zawiera tylko na siedząco i tylko na wysokości 11 000 m nad poziomem morza. Rozwodzi się tylko na żyżwach. 17 filmów z życia plantatorów cykorii. Uwodziciel księżniczki dolarów, Margaret Cowdress. Rzuca ją dla „królowej sznurowadeł" Xeni Grey Egg. Wspaniały sukces w filmie „Ante portas" w roli podchmielonego Hannibala. Cudowny tick prawą powieką w roli Markiza z filmu „Tykwa nad Madagaskarem". Zmarł na wodowstręt w rocznicę śmierci Pasteura.

Oto Ameryka, kraj baśni, fantastycznych fortun. Oto wyśnione Eldorado, o którym marzy niejedna farbowana główka naszych prześlicznych Czytelniczek! Zważcie, jak niewielkim często przymiotom czy wydarzeniom zawdzięczali swą karierę przedstawiciele konstelacji amerykańskiego barana.

Zygmunt Fijas



... wspaniały sukces w filmie „Ante portas" w roli podchmielonego Hannibala...



... rybak, któremu aligator przegryzł śledzionę w czasie nakręcania filmu...

Rys. S. Hiszpański

WYJAŚNIENIE

Do
Redakcji „FILMU"

W związku z notatką w „Gabinecie osobliwości" w n-rze 17 „Szpilek", dotyczącą mego artykułu „Szopen w Folies Bergères", zamieszczonego w n-rze 16 „Filmu" — chciałem udzielić drobnego wyjaśnienia:

Nieprawdą jest, jakobym pomylił Fidiasza z Fijasem, co insynuują mi „Szpilki". Natomiast stwierdzam, iż zaszła po prostu pomyłka w druku. Miało być mianowicie nie Fidiasz, a... **Aleksander Macedoński.**

Z poważaniem
J. M. Szancer

SFAŁSZOWANA HISTORIA I SFAŁSZOWANA PUBLICZNOŚĆ

Pan Tyrmand, recenzent, **„Słowo powszechne"** (nr 35), pisząc o filmie szwajcarskim **„Maria Luiza"** trafnie spostrzega, iż w jednym z pierwszych napisów zmieniono bieg historii. Mianowicie — napis w filmie głosi:

12 marca 1940 r.

Armie niemieckie zbliżały się do Sekwany. Miastu Rouen groził najazd. W panice uciekała ludność cywilna...

Oczywisty błąd. Ofensywa niemiecka rozpoczęła się dopiero w maju.

A oto wrażenia z premiery filmu **„Ostatnia szansa"**:

„Warszawska publiczność z premiery prasowej... cholera, aż wstyd wspomnieć... Gdy na ekranie rozgrywa się wysoce tragiczny exodus włoskich chłopów z atakowanego przez Niemców miasteczka i z piętra spada krzesło — ludzie śmieją się... Tfu, kinocha..."

Słuszne oburzenie. Należy zaostrzyć kontrolę tekstów i... publiczności! **(jg).**

TO I OWO

NASZA ANKIETA

Dnia 10 maja br. upłynął termin nadsyłania wypowiedzi na temat naszego dwutygodnika. Otrzymaliśmy dużą ilość listów, wśród których nie brak wielostronicowych, obszernych omówień wszystkich braków i zalet „Filmu". Po dokładnym zapoznaniu się z treścią korespondencji, redakcja przystąpi do rozlosowania premii książkowych między wszystkich uczestników ankiety, oraz do nagrodzenia najciekawszych i najlepszych uzasadnionych wypowiedzi. **Wyniki ogłoszone zostaną w n-rze 20 „Filmu".**

ZDJĘCIA Z HOLLYWOOD

Redakcja dwutygodnika „Film" podpisała kontrakt z amerykańską agencją prasową **„United Press'.** Począwszy od bieżącego numeru reprodukować będziemy na prawach wyłączności najnowsze zdjęcia gwiazd filmowych i aktualne reportaże z życia Hollywood.

Na pierwszym zdjęciu znakomita śpiewaczka i artystka filmowa Deanna Durbin, która w przerwach między zdjęciami wybiera się na przejażdżkę konną.

SEZON ANANASOWY

Przyzwyczailiśmy się do tego, iż w okresie zbliżającej się kanikuły następował w kinoteatrach **sezon ogórkowy.** Premiery lepszych filmów odkładane były normalnie na okres jesienny.

W tym roku jest inaczej, z czego ucieszą się zapewne liczne rzesze kinomanów, od dawna czekających na filmy nowej produkcji zachodniej, a zwłaszcza amerykańskiej.

Wobec sfinalizowania umowy handlowej z przedstawicielami amerykańskich wytwórni filmowych — już w najbliższych dniach seria obrazów **made in Hollywood** wejdzie na ekrany polskich kin.

Filmy te ukażą się na ekranach stosunkowo szybko, ze względu na to, iż większość z nich ma już gotowe polskie napisy i nie potrzebuje opracowania językowego, co zajmuje zwykle sporo czasu.

Napisy polskie i tłumaczenia były dokonane **niestety, niestety, niestety...** w Ameryce; stąd wielka rozmaitość i obfitość błędów.

Całe szczęście, że dotyczy to nie wszystkich sprowadzanych filmów. W każdym bądź razie pierwsza seria będzie przypominała **ciastka ananasowe... z drobnym zakalcem.** **(zen).**

NIEZNANE WCIELENIE PIERRE BLANCHARA

Recenzent filmowy czasopisma „Warszawa", omawiając w numerze 5 obraz francuski **„Pontcarral"**, pisze:

„Pierre Blanchar, znany już widzom jako Lacenaire z „Komediantów", kreuje z wielką maestrią postać wielkiego pułkownika."

Pierre Blanchar nie może być znany widzom jako **Lacenaire** z „Komediantów", gdyż rolę tę zagrał **Marcel Herand.**

Chyba, że mamy do czynienia z reinkarnacją. **(a)**

BUNT W „METRO"

„Dziennik Polski" zamieścił w dniu 24 kwietnia fotografię **„słynnego lwa Paramountu"**, który — jak głosi podpis — „domaga się swej porcji w jednym z barów wytwórni". Dotychczas, jak powszechnie wiadomo, słynny lew należał do Metro-Goldwyn-Mayer, stanowiąc znak firmowy tej wytwórni, jak to widzimy na reprodukcji.

Sądząc z tego, że w „Paramouncie" lew poszedł prosto do baru, musiano go ostatnio w „Metro" porządnie wygłodzić.

Podobno góra, otoczona gwiazdami, stanowiąca symbol „Paramount", obraziła się i chciała przejść do „Metro", ale gwiazdy się nie zgodziły.

I tak — dzięki „Dziennikowi Polskiemu" — wytwórnia „Metro" została pozbawiona swego emblematu. Grozi to podobno poważnymi komplikacjami. **(lb)**

NIEWINNI NIEMCY

Dziennik socjalistyczny „Naprzód" zamieszcza w n-rze 111 interesującą korespondencję z Berlina, jakże charakterystyczną dla obecnych nastrojów „demokratycznych" Niemiec!

Autor korespondencji odwiedził jedno z kin berlińskich podczas wyświetlania filmu powojennej produkcji włoskiej pt. **„Rzym, miasto otwarte".**

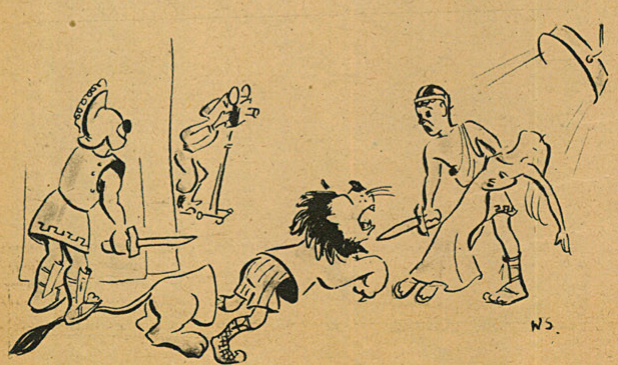
Ten wybitnie antyhitlerowski film spotkał się z bardzo negatywnym i otrym przyjęciem wśród „dobrych i niewinnych" Niemców.

„Kino jest zapełnione szczelnie... Na widok brutalnego obchodzenia się żandarmerii (niemieckiej) z ludnością cywilną, na widok chamstwa zbrodniczych oprawców z Gestapo — których typy oddane są w filmie z wyjątkowym realizmem... rozlegają się syki, później gwizdy, szuranie krzeseł, często demonstracyjne wychodzenie z sali. „Das ist nicht wahr" (to nieprawda!) — słyszy się wokół i wreszcie „das ist nur Propaganda" (to jest tylko propaganda)... Gdy torturowany w Gestapo komunista, bojownik włoskiego ruchu oporu, na kilka minut przed zamęczeniem, w odpowiedzi na uczynioną mu propozycję wydania walczących z nim teraz razem o wolność Włoch, swych przeciwników politycznych — monarchistów — napluł w twarz oficerowi niemieckiego Gestapo, sala oburzyła się — jak śmiał być Włoch napluć w twarz Niemcowi! Widzowie zasłonili oczy z odrazą, by nie widzieć tego poniżenia **(autentyczne!!).** — Tego filmu nie można oglądać — słyszałem rozmowy po skończonym seansie — on nas poniża i obraża cały naród niemiecki."

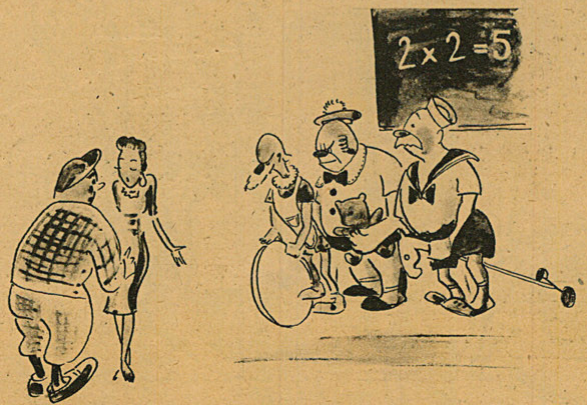
Dotknięty w swej dumie naród niemiecki, naród, któremu „tendencyjnie" starają się przecież pokazać na ekranie jakieś „nieistniejące" nigdy bajeczki, oburzył się i solidarnie zademonstrował:

Następnego dnia sala kina była pusta. **(r)**

QUI PRO QUO



Podczas realizacji filmu historycznego.
Aktor do lwa: — Kolego! Nie tak gwałtownie...
rys. W. Szulc



Reżyser: — Musiała się pani omylić w kartotece.
Statyści mieli mieć po lat 7 a nie 70!
rys. W. Szulc

PRZEGLĄD FILMOWY

B E L G I A

Belgia, kraj liczący niecałe 9 milionów ludności, posiada 1.196 kin, spośród których 32 to luksusowe pałace kinowe od 800—2.400 miejsc.

Frekwencja publiczności jest bardzo duża, wynosi przeciętnie 70 proc. wszystkich miejsc na sali (przed wojną 58 proc.).

Oprócz tych kin istnieje w Belgii 200 kin specjalnych, przystosowanych do wyświetlania filmów na wąskiej taśmie. 5 wielkich firm amerykańskich: „Metro", „Columbia" 20th Ctr. „Fox", „R. K. O. Radio" i „Universal" eksploatują swe filmy na wąskiej taśmie.

Produkcja belgijska nie przedstawia się interesująco. Po pewnym sukcesie filmu „Żołnierze bez mundurów" przystąpiono do realizacji 5 filmów długometrażowych. W jednym z nich grał przebywający na urlopie w Brukseli znany artysta francuski Jean-Louis Barrault. Filmy amerykańskie cieszą się nadal największą popularnością, wyświetla się je w wersji dubbingowanej na język francuski.

Znany dobrze naszej publiczności z filmów radzieckich W. Drużnikow wystąpił obecnie w filmie lotniczym pt. „Nasze serca".

Humphrey Boggart znany artysta amerykański odniósł nowy sukces w filmie „Dzieje konwoju".

E G I P T

Egipt posiada 200 kin łącznie z kinami na świeżym powietrzu, urządzonymi w parkach miejskich. Niektóre z nich odznaczają się nowoczesnym przepychem. Kilka kin w Kairze i Aleksandrii ma po 2.000 miejsc.

Produkcja filmowa egipska rozwinęła się niespodziewanie podczas wojny, toteż w roku 1946 realizatorzy egipscy wyprodukowali aż 49 filmów (r. 1939 — 22). Oto najlepsze z nich:

„Leila, córka ubogich", „Zabawka wielkiej damy", „Zapomnienie przeszłości", Noc piątkowa" i „Cierpliwość".

Największym powodzeniem cieszyła się komedia muzyczna pt. „Samochód czy powóz", ilustrująca konkurencję między dorożką konną a taksówką samochodową.

Film pt. „Świat", wyświetlany na festiwalu w Cannes, nie spotkał się z specjalnym zainteresowaniem, ale zawinił tu może niezrozumiały dla nikogo język.

Niemniej ciekawy film, który także nie miał sukcesu, był dramat „Pożyczka od Boga", opowiadający dzieje szczęśliwego uzdrowienia ciężko chorego człowieka i upadku moralnego, który nastąpił tuż po uzdrowieniu.

Filmy te powstały w siedmiu ateliers: „El Ahram", „Misr", „Nassibian" i „Togo Misrahi" pod Kairem, i „Szabo", „Galal", „I. B. Salam Co" w okolicach Aleksandrii. Są to jedyne studia filmowe na Bliskim Wschodzie, które pracują regularnie i wyposażone są dostatecznie przez firmy brytyjskie.

Jest charakterystyczne, że w miarę zwiększania się produkcji rodzimej publiczność chętniej i częściej uczęszcza do kin wyświetlających filmy zagraniczne, porównując osiągnięcia filmowe innych krajów z osiągnięciami własnymi.

W dużej ilości filmów partnerką Humphrey Boggarta jest **Lauren Bacall**, którą widzimy tutaj w czasie przerwy między zdjęciami.

H O L A N D I A

Dwa studia filmowe holenderskie „Cinetone" w Amsterdamie i „Filmstad" w Hadze zostały zupełnie ograbione przez wycofujących się Niemców. Produkcja filmów długometrażowych została w ten sposób uniemożliwiona aż do dnia ponownego wyposażenia ateliers w niezbędne urządzenia techniczne. W roku 1945 nie powstał ani jeden holenderski film długometrażowy, w roku 1946 tylko jeden pod tytułem „Kraj pod okupacją".

Historia tego filmu jest jednak dość charakterystyczna dla stosunków panujących w Europie Zachodniej. Mimo że film jest ukończony od trzech miesięcy, żadne kino nie chce go zakontraktować, gdyż publiczność stroni od filmów wojennych i poruszających tematy okupacyjne.

Tak samo trzy filmy średniometrażowe „Wszyscy w drodze", „Głód" i „Powrót ewakuowanych" nie miały najmniejszego sukcesu w kraju, zdobywając natomiast uznanie we Francji.

Mimo tego niepowodzenia kapitaliści holenderscy finansują chętnie dalszą produkcję krótko- i średniometrażową. W programie na rok 1947 znajdują się następujące filmy:

„Rybacy", film o połowach na dalekich morzach, reżyserii twórcy duńskiego filmu „Czerwone łąki".

„Pieśń partyzantów" realizacji Paula Schuitena w „technicolorze". Film ten został już ukończony, realizacja nastąpiła bowiem w studio pod Paryżem.

Flip i Flap ukończywszy swój pierwszy film we Francji występują obecnie na scenie w Londynie, gdzie mają także zamiar nakręcić nowy film.

„Rembrandt" — film o muzeach, w których znajdują się obrazy wielkiego artysty.

„Woda — przeciwnik i przyjaciel", o słynnej walce Holendrów z morzem.

Holandia jest pierwszym krajem na Zachodzie Europy, który obronił się przed supremacją filmów amerykańskich. Przez rok nie było w ogóle filmów amerykańskich na ekranach Holandii, obecnie znajdują się one w eksploatacji scentralizowanej M.P.E.A.

Natomiast filmy francuskie zajęły w ostatnim roku prawie wszystkie ekrany Holandii, a na premiery wybitniejszych filmów przyjeżdżali kolejno: Arletty, Jean-Louis Barrault, Marcie Carné, Jean Painlevé i inni.

N O R W E G I A

Norwegia ma 3.000.000 mieszkańców i na tę stosunkowo niewielką ilość ludności 220 kin, z których jednak tylko 200 czynnych jest codziennie. 80% sal należy do miast, gmin lub organizacyj społecznych. Dochód z kin idzie prawie wyłącznie na cele społeczne, między innymi na budownictwo i utrzymanie szpitalów, ochronek itd.

Norwegia posiada tylko jedno atelier filmowe, przeto może wyprodukować maksimum 5 filmów rocznie. Od dnia uwolnienia kraju wyprodukowano następujące filmy:

„Richard Nordraak" reżyserii i produkcji Alfa Scott-Hansen. Jest to historia życia twórcy norweskiego hymnu narodowego.

„My chcemy żyć" reżyserii Rolfa Randalla i Olava Dalgarda. Film o okresie okupacji w Norwegii, który cieszył się wielkim sukcesem także na ekranach szwedzkich.

„Uchodźcy do Anglii" reżyserii Toralfa Sandoe, według powieści Sigurda Evensmo, napisanej w Anglii. Jest to historia ucieczki Norwegów do Anglii w czasie słynnej anglo-niemieckiej bitwy morskiej.

„Komedia" — reżyserii Tancreda Ibsena z znanym aktorem Peer Aabel.

Dwa filmy wejdą na ekran w bieżącym miesiącu, są to „Sabotaż" — niezwykła (autentyczna) historia wysadzenia w powietrze niemieckiej stacji doświadczalnej nad „ciężką wodą", zainstalowanej w Norwegii. Słynna ta akcja opóźniła podobno pojawienie się bomby atomowej o dwa lata. Łatwo to sobie wyobrazić, co by się stało gdyby Niemcy skonstruowali bombę w roku 1943.

„Skarb uratowany" — opiewający akcję przewiezienia złota norweskiego do Anglii. Film zrealizował reżyser duński Johan Jacobsen.

STANY ZJEDNOCZONE

Oto lista najnowszych filmów amerykańskich wyświetlanych w Nowym Jorku.

„Niepokonani" — wielki film widowiskowy Cecil B. de Mille, którego produkcja kosztowała 4,500 000 dolarów.

„Biała baszta" — film, którego akcja rozgrywa się w Szwajcarii.

„Kobieta na własność" — dramat romantyczny z Greer Garson w roli głównej.

„Dziecko rozwiedzionych" — z nową młodziutką artystką Shary Choffer.

Coraz więcej kobiet przystępuje w Ameryce do produkcji filmów. Przed wojną zjawisko to było zupełnie nieznane. Joan Harrison, Virginia v. Upp, Helen Deutsch i Marion Fanchon wyprodukują w bieżącym roku łącznie 8 filmów.

T U R C J A

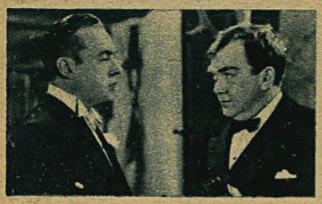
Jedyne studia filmowe w Turcji mieszczą się pod Konstantynopolem. Istnienie produkcji tureckiej zapewnione jest przez eksploatację filmów zagranicznych, dzięki temu, że nałożono specjalne cło ochronne, z którego dochód przeznacza się na wsparcie produkcji krajowej.

Mimo to istnieje bardzo niewiele filmów tureckich, a ich poziom jest nierówny.

W roku 1946 ukazały się zaledwie trzy filmy wartościowe — są to „Nie niszcz domowego ogniska" z znaną artystką Oyą Sensen i Djahide Soukou w rolach głównych, oraz dwa filmy reżyserii Ihsan Kaza „Wybacz mi" oraz „Jeńcy".

Turcja posiada kilkadziesiąt nowoczesnych sal kinowych, z których większość znajduje się w Konstantynopolu, 2 w Ankarze i 3 w Smyrnie. Mniejsze kina dają programy tylko dwa razy w tygodniu.

Co ujrzymy na ekranie



DZIEJE JEDNEGO FRAKA
(Tales of Manhattan)

Komedia kompozycyjna
Scenariusz: **Ben Hecht, F. Molnar, D. O. Stewart, A. Campbell i inni.**
Reżyseria: **Julien Duvivier**
Zdjęcia: **J. Walker**
Wykonawcy: **Charles Boyer, Rita Hayworth, Thomas Mitchell, Ginger Rogers, Cesar Romero, Henry Fonda, Charles Laughton, Edward G. Robinson, Paul Robeson, E. Waters, Victor Francen.**
Produkcja: **„20th Century Fox" (U.S.A.)**

◇

WIECZNA EWA
(It started with Eve)

Komedia
Scenariusz: **Norman Krasna**
Reżyseria: **Henry Koster**
Zdjęcia: **Rudolf Mate**
Wykonawcy: **Deanna Durbin, Charles Laughton, Robert Cummings**
Produkcja: **„Universal" (U. S. A.)**

◇

TE, KTÓRYM SKŁADAMY HOŁD
(So proudly, we hail)

Dramat wojenny
Film, opowiadający o bohaterstwie amerykańskich sanitariuszek podczas walk na Filipinach.
Scenariusz: **Allan Scott**
Reżyseria: **Mark Sandrich**
Zdjęcia: **Fraciot Edouart**
Wykonawcy: **Claudette Colbert, Paulette Goddard, Veronica Lake**
Produkcja: **„Paramount (U. S. A.)**

◇

MŁODOŚĆ EDISONA
(Young Tom Edison)

Film biograficzny o młodzieńczych latach wielkiego wynalazcy.
Scenariusz: **Foote, D. Schary i H. Butler — wg materiałów A. Dunna**
Reżyseria: **Norman Taurog**
Zdjęcia: **Sidney Wagner**
Wykonawcy: **Mickey Rooney, Virginia Weidler, George Bancroft, F. Bainter**
Produkcja: **„Metro - Goldwyn - Mayer" (U. S. A.)**

◇

W GÓRACH JUGOSŁAWII

Opowiadanie o walkach jugosłowiańskich partyzantów z niemieckim najeźdźcą. Film został wykonany w Jugosławii.
Scenariusz: **Jerzy Mdivani**
Reżyseria: **A. M. Room.**
Zdjęcia: **E. Tisse**
Wykonawcy: **ros.: — Berseniew, N. Mordwinow, O. Zyzniewa; jug.: — T. Likar, L. Iwanowicz, M. Markowicz.**
Produkcja: **„Mosfilm" (Z. S. R. R.)**

◇

NAUCZYCIELKA BAWI SIĘ

Komedia
Scenariusz: **Gaston Cornelius**
Reżyseria: **Börje Larsson**
Zdjęcia: **Marthin Bodin**
Wykonawcy: **A. Bohlin, G. Rydeberg, K. Ekelund, H. Björne**
Produkcja: **„Svensk Filmindustri" (Szwecja)**

◇

NOWI LAUREACI AKADEMII FILMOWEJ W HOLLYWOOD

Akademia filmowa w Hollywood przyznała ostatnio nagrody za najlepsze kreacje artystyczne w roku ubiegłym. Za najlepszą artystkę została uznana Olivia de Havilland, bohaterka filmu pt. „Co się komu należy", za najlepszego zaś artystę — Fredric March za kreację w filmie produkcji Samuela Goldwyna pt. „Najlepsze lata naszego życia". March jest po raz drugi laureatem Akademii.

Olivia de Havilland rozpoczęła swą karierę debiutem w filmie o światowym rozgłosie pt. „Sen nocy letniej". Reżyserował go słynny inscenizator teatralny, Max Reinhardt, który nie chciał pracować z uznanymi sławami Hollywood, dał przeto możność debiutu w swym filmie dużej ilości aktorów zupełnie nieznanych. Wystąpili wtedy po raz pierwszy: Anita Louise, James Cagney, Joe Mac Brown, Olivia de Havilland i wiele innych.

Następną rolę otrzymała Olivia u boku Errola Flynna w potężnym filmie morskim „Kapitan Blood". Był to pierwszy i najlepszy film Flynna, w którym jednak rola nie dawała jego partnerce żadnego pola do popisu. Obok Flynna wystąpiła jeszcze trzykrotnie w filmach: „Robin Hood", „Szarża lekkiej brygady" i „Nieustraszony".

Do lepszych filmów Olivii należały: „Anthony Adverse" i „Przygoda pod Paryżem"; w pierwszym — była partnerką Fredrica Marcha. Epoka napoleońska została w tym filmie odtworzona z dużym autentyzmem. Obok Marcha i O. de Havilland wystąpili ponadto Claude Rains, Anita Louise i młody Billy Mauch. W „Przygodzie pod Paryżem" partner Olivii, Brian Aherne, stworzył popisową kreację jako znany aktor Garrick, odtwórca ról szekspirowskich.

Wreszcie w filmie „24 godziny miłości" była partnerką Leslie Howarda i Bette Davis. W 1939 r. David O. Selznick zaangażował ją do swej „superprodukcji": „Przeminęło z wiatrem", gdzie zagrała rolę Melanii. Wtedy ominęła ją nagroda Akademii, przyznana — jak wiadomo — Vivien Leigh za doskonale odtworzoną postać Scarlett O'Hara. Podczas wojny popularność Olivii stale wzrastała. Grała kolejno w filmach: „Przez złote drzwi" z Charles Boyer, „Dobra narzeczona" z Ray Millandem, „Czarne lustro", w którym wystąpiła w podwójnej roli i w wielu innych.

Nagrodę Akademii filmowej przyznano Olivii de Havilland za kreację w filmie „Co się komu należy" reżyserii Mitchela Leisena dla wytwórni Paramount.

Fredric March debiutował w roku 1930 w filmie „Uśmiech mężczyzny", w którym partnerką jego była Claudette Colbert. Następny film tego artysty zdobył wszechświatowy rozgłos i spowodował przyznanie mu po raz pierwszy nagrody Akademii. Był to „Dr Jekyll i mr Hyde", film niesamowity reżyserii Rubena Mamouliana. Partnerkami jego wówczas były Miriam Hopkins i Rose Hobart. March występował następnie w filmach różnego rodzaju, a więc w komediach, dramatach, filmach historycznych — zyskując ogromną popularność. Do najbardziej udanych jego filmów należały: „Sztuka życia" reżyserii Lubitscha z Miriam Hopkins i Gary Cooperem, „Uśmiech szczęścia" z Normą Shearer oraz „Uwielbiana" („Barrets of Wimpole Street") z tą samą artystką i Charlesem Laughtonem. Film ten obrazował ciekawy okres życia znanego poety angielskiego Browninga i został zrealizowany z wielkim pietyzmem dla epoki.

Dalsze dobre filmy Marcha, to „W cieniu krzyża" C. B. de Mille'a z Elissą Landi, Claudette Colbert i Charlesem Laughtonem, „Anthony Adverse" omówiony już powyżej, „Czarny anioł" z Merle Oberon i Herbertem Marshallem, „Anna Karenina" reżyserii Clarence Browna z Gretą Garbo — oraz wesoła komedia „Szczęśliwie się skończyło" z Carolą Lombard.

Fredric March występował jeszcze w wielu innych filmach, jak np. „Śmierć odpoczywa" z Evelyn Venable, „Skrzydlate fatum", wojenny film lotniczy „Blaski i cienie miłości" z Silvią Sidney, „Droga do sławy", film wojenny z Warnerem Baxterem i Lionelem Barrymore, oraz „Narodziny gwiazdy", film kolorowy z Janet Gaynor.

Do zdecydowanie nieudanych filmów należały: „Królewski kochanek" z Claudette Colbert i „Ucieczka w nieznane" z Joan Bennett. Wbrew oczekiwaniom film „Złodziej serc" z Fredrikiem Marchem, fantazja na temat życia Benvenuta Cellini, okazał się zupełnie słabym. Reklamowany film C. B. de Mille'a „Korsarze" zawiódł także pokładane w nim nadzieje.

W czasie wojny March nie będąc zmobilizowanym występował nadal w licznych filmach. Do najlepszych osiągnięć tego okresu należy film „Zwycięstwo" według powieści Conrada z nową gwiazdą Margaret Wycherly w roli głównej. Pierwszy powojenny film „Najlepsze lata naszego życia" przyniósł mu po raz drugi nagrodę Akademii Filmowej. Partnerką jego w tym filmie jest znana artystka Myrna Loy.

BEL.

WYNIKI KONKURSU „FERALNA 13"

W konkursie wzięło udział **12.935** osób. Z tego **2.271** nadesłało odpowiedzi trafne; **10.498** odpowiedzi nietrafne; **166** odpowiedzi unieważnionych.

Dnia 25 kwietnia br. jury konkursu w składzie: przedstawiciel Dyrekcji Naczelnej „Filmu Polskiego", dyrektor Działu Wydawniczego oraz członkowie Redakcji „Filmu" — przystąpiło do losowania nagród wśród uczestników, którzy nadesłali trafne odpowiedzi.

Wyniki losowania przedstawiają się jak następuje:

I nagroda **10.000** zł.
Ryszard Skórkiewicz (Sosnowiec, Piaskowa 3 m. 14)

II nagroda **1.500** zł.
Janusz Czamarski (Bydgoszcz, Jagiellońska 8 W. B. P.)

III nagroda **1.500** zł.
Cecylia Tarlińska (Miasto nieczytelne, Wałowa nr 1).

Nagrody książkowe otrzymują:

1. **Byrska Irena** (Włochy k/Warszawy, Fabryczna 23 m. 1), 2. **Manowski Tadeusz** (Huta Stalowa Wola, w Stalowej Woli), 3. **Szumowski Tadeusz** (Elbląg, ul. M. Konopnickiej 32), 4. **Walczak Janina** (Włocławek, Starodębska 7 m. 1), 5. **Grab Jerzy** (Łódź, ul. Kilińskiego 49), 6. **Zwolińska Zofia** (Poznań, Hetmańska 11 m. 7), 7. **Smolarczyk Danuta** (Mystkowice, Górny Śląsk, ul. 9 Maja 4), 8. **Nowicki Henryk** (Lubań, woj. Wrocław, Pow. Kom. M. O.), 9. **Brzozowski Zdzisław** (Gdynia, ul. Morska 81), 10. **Galej Lech** (Warszawa-Koło, Obozowa 81/21), 11. **Sawicka Stanisława** (Kluczbork, Pułaskiego 5), 12. **Matzner Markus** (Kraków, Krasińskiego 24 b m. 7), 13. **Michańcio Janina** (Jarosław, Legionów 8, woj. rzeszowskie).

Fotosy D. Szaflarskiej i J. Duszyńskiego otrzymują:

1. **Kwiatkowski Roman** (Bydgoszcz, Jodłowa 4/3), 2. **Kubińczyk Alina** (Zabrze, 3 Maja 30), 3. **Klimczak Olga** (Szczecin, Al. Piastów 68), 4. **Janusik Mieczysław** (Warszawa, Noakowskiego 12), 5. **Bielawska Irena** (Poznań, Matejki 40/41), 6. **Miłosławska Danuta** (Warszawa, Marywilska 26), 7. **Kyrczowa Barbara** (Chrzelice, pow. Prądnik, poczta Łącznik), 8. **Jarosz Irena** (Kraków, Chocimska 35), 9. **Jasiówka Zdzisław** (Sosnowiec, Klimontów, Kolejowa 13), 10. **Feczko Czesław** (Olkusz, Gwarecka 2), 11. **Stępień Włodzimierz** (Kraków, Grzegorzecka 20 m. 65), 12. **Knapczyk Anna** (Kraków, św. Sebastiana 28), 13. **Hopper Bruno** (Słupsk, Konopnickiej 13).

Roczną prenumeratę „FILMU" otrzymują:

1. **Matlingiewicz Maria** (Grójec, Al. Walki Młodych 40), 2. **Stapiński Kazimierz** (Rzeszów, Marszałkowska 21), 3. **Kowalczyk Jan** (Katowice, Kozielska 3/8), 4. **Zapiec Bogdan** (Gdynia, Morska 96), 5. **Żukowska Teresa** (Istebna k/Wisły, Sanatorium), 6. **Łuszczyński Tadeusz** (Brzezinka, k/Mysłowic. Dworcowa 122), 7. **Kubicówna Halina** (Białystok, Bema 96 m. 2), 8. **Auditorowa Zofia** (Chropaczów, Figuły 14 pow. Katowice G/Śl.), 9. **Dragańczyk Antoni** (Ruda Śląska, Janasa 8), 10. **Latowcówna Krystyna** (Warszawa-Zoliborz, Krasińskiego 20 m. 62), 11. **Łuciuk Juliusz** (Częstochowa, Dąbrowskiego 15 m. 6), 12. **Nowakowski Jan** (Warszawa-Zoliborz, Niegolewskiego 27 m. 2), 13. **Wiórkiewicz Jan** (Puławy, Lubelska 39).

*

Czytelnicy, których nazwiska lub adresy podane są niewiaściwie, proszeni są o nadesłanie prawidłowych danych. Nagrody wysłane będą pocztą.

FILMY 8-MIU CZOŁOWYCH WYTWÓRNI AMERYKAŃSKICH W POLSCE!

COLUMBIA PICTURES · UNITED ARTISTS · UNIVERSAL · 20 CENTURY-FOX · RKO RADIO · METRO GOLDWYN MAYER

MOTION PICTURE EXPORT ASSOCIATION

MOTION PICTURE EXPORT ASSOCIATION Inc.

ZAPAMIĘTAJ TEN ZNAK!

Odpowiedzi redakcji

Odpowiedzi listowych nie udziela się. Załączanie znaczków pocztowych jest bezcelowe.

DO NASZYCH CZYTELNIKÓW. Na rozliczne listy w sprawie prenumeraty „FILMU" względnie nabywania poszczególnych brakujących do kompletu numerów odpowiadamy zbiorowo: Prenumeratę można wpłacić tylko na blankiecie P. K. O. VII 45-50. Wpłaty przyjmują wszystkie urzędy pocztowe. Tak samo za brakujące numery należy wpłacać na blankiecie P. K. O. z zaznaczeniem, o jaki numer (jakie numery) chodzi.

„George S." (Kraków). Film „Nasz okręt" będzie zapewne jeszcze wyświetlany w Krakowie.

H. Sm. (Gdynia). Dziękujemy uprzejmie za interesujący list. Uwagi Pańskie dotyczące filmu „Elvira Madigan" są całkiem słuszne. Filmy amerykańskie ukażą się w najbliższym czasie na naszych ekranach.

Maria G. (Warszawa). Realizator angielski Herbert Marshall nie ma nic wspólnego z aktorem Herbertem Marshallem, który gra w filmie „Eskapada" rolę męża. W „Paryżance" grali Danielle Darrieux i Douglas Fairbanks jr. Był to film amerykańskiej produkcji „Universal".

Happy-boy (Lublin). Warunki przyjęcia do Wyższej Szkoły Dziennikarskiej poda Panu sekretariat szkoły (Warszawa, Rozbrat 44a). Owszem, ze szkoły wyszło kilku dziennikarzy filmowych, którzy piszą w prasie polskiej.

„Habaluk" (Warszawa). Ani jedno, ani drugie pismo nie myli się. Korespondent amerykański „Robotnika" ma rację, pisząc że przygotowanych było w języku polskim 200 filmów amerykańskich. „Film" ze swej strony zapowiada tylko te filmy, które zostały dla Polski zakupione. Spośród owych 200 filmów wybrało się najbardziej wartościowe pod względem artystycznym. Film „Dwulicowa kobieta", aczkolwiek występuje w nim Greta Garbo, jest już przestarzały (r. 1940) i nie należy do najlepszych osiągnięć amerykańskich okresu wojennego.

Studentka U. P. Wydział Humanistyczny. Prosimy o podanie adresu celem ewentualnej współpracy.

Ge. (Chruszczów). Prawdopodobnie wykorzystamy.

M. K. (Poznań). Kilka pism codziennych w Polsce prowadzi stały dział recenzyj filmowych, np. „Polska Zbrojna", „Robotnik", „Wieczór Warszawy" a także pisma prowincjonalne, które jednak zajmują się filmami wybranymi dość przypadkowo. Filmów specjalnie pożytecznych dla młodzieży jest w ogóle bardzo mało. W nadchodzącym sezonie zobaczymy kilka filmów radzieckich oraz znany film amerykański „Młodość Edisona" z Mickey Rooneyem w roli głównej.

J. P. (Białystok). Dziękujemy za miły list. Obsadę i reżyserię wyświetlanych filmów odnajdzie Pan łatwo w naszym stałym dziale „Co ujrzymy na ekranie".

Stefan Rolicki (Skolimów). Spośród licznych wymienionych przez Pana krótkometrażówek ponad 50 proc. znajduje się już na ekranach Polski a częściowo nawet zagranicy, inne są na ukończeniu. Spośród filmów długometrażowych zapowiadanych w naszym piśmie i wymienionych przez Pana, sześć weszło już na ekrany większych miast. Jeśli te i inne chce Pan najszybciej obejrzeć, musi Pan dojechać do Warszawy, gdyż w Skolimowie będą z pewnością wyświetlane później.

A. Sęp-Tarkowski (Gdynia). Zobaczy Pan zapewne film „Skandal" i wtedy będzie mógł Pan ocenić, czy trójgłos zamieszczony w 15 nrze „Filmu" był trafny czy nie. Chętnie przeczytamy uwagi Pańskie na ten temat.

J. N. i K. S. (Warszawa). Film „Ludzie i Manekiny" zrealizował Jacques Bécker w roku 1944 w Paryżu (jeszcze pod okupacją). Micheline Presle występuje m. in. w filmach „Piękna przygoda" i „Baryłeczka". Oba filmy ujrzymy w przyszłym sezonie filmowym.

Studentka medycyny. Rolę Straussa w „Wielkim walcu" grał Fernand Gravet. Jest on bardziej znany we Francji jako „Gravey".

„Dzikuska" (Kraków). Dziękujemy za miły list. Na pytania dotyczące filmów nierecenzjonowanych przez nas zawsze chętnie odpowiemy. Ma Pani rację, że zbyt wielu naszych Czytelników zapytuje o adresy gwiazd, chociaż nie jest to droga wiodąca do rozszerzenia swej wiedzy o filmie.

I. M. Szk. 20 (Kraków). Nie pochwalamy czytania „Filmu" na lekcjach pod ławką. O ile Panie lubią nasze pismo, to z pewnością przeczytają je równie chętnie w domu.

Kamigóra Ludwik. List przekazaliśmy do Gazety Filmowców.

REDAKCJA „FILMU" zakupi książkę pt.

GOG

Autor: Giovanni Papini.

Wszystkim Czytelniczkom i Czytelnikom, którzy przesłali nam życzenia świąteczne, składamy tą drogą serdeczne podziękowania.

Red.

DO P. T. PRENUMERATORÓW I ODBIORCÓW NASZEGO PISMA!

Należność za prenumeratę lub pojedyncze (brakujące do kompletu) egzemplarze prosimy wpłacać **tylko blankietem nadawczym P. K. O.** na konto nr VII — 4550.

Prenumerata kwartalna (6 egzemplarzy) wynosi zł 120,—. Ceny numerów: zł 30,—, od nr 11 zł 20,—, nr 15 — 30 zł, od nr 17 — 25 zł.

Na odwrocie części blankietu „dla właściciela konta" prosimy umieszczać notatkę, za które numery płaci odbiorca.

Czytelne wypełnienie blankietów i dokładny adres zamawiającego stanowi o szybkości wysyłki.

Administracja Dwut. „Film".

REUMATYZM ARTRETYZM
CHOROBY KOBIECE
SCHORZENIA DZIECIĘCE
WYCZERPANIE FIZYCZNE i NERWOWE
Sezon leczniczy od 1. V. do 31. X.
Informacji udziela Komisja Zdrojowa w Ciechocinku

Aromaty Owocowe

Es. Spoż. Ol. Eter. dla przemysłu cukierniczego, do limoniad, lodów, soków itp. Surówki owocowe natur. Tłoczone owoce. Pulpy

poleca

FABRYKA AROMATÓW OWOCOWYCH

Pod Zarządem P. Z. CH.

Łódź, Śródmiejska 22 - Tel. 200-32

Portrety z każdej fotografii

wykonywa artystycznie

„EL-CHA-FILM" Warszawa, Jerozolimskie 27

Prowincję informujemy listownie

Znany od 1910 r. odświeżacz

„ORIENTINE"

przywraca siwym włosom ich naturalny kolor.

Zdjęcia polskie reprodukowane w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Maksymilian Frankfurt i Jerzy Gaus.

Zdjęcia zagraniczne: Czechosłowackie Przedsiębiorstwo Filmowe (Barrandow), „Photoservice" i „Mosfilm" (Moskwa), „United Press" (Nowy Jork), „Columbia Metro", „Warner Brothers", „Universal Paramount" (Hollywood), „Wive film" (Sztokholm), „Eagle-Lion Distributing" (Londyn), C. P. L. F. Gaumont (Paryż).

REDAGUJE ZESPÓŁ

Układ i opracowanie graficzne

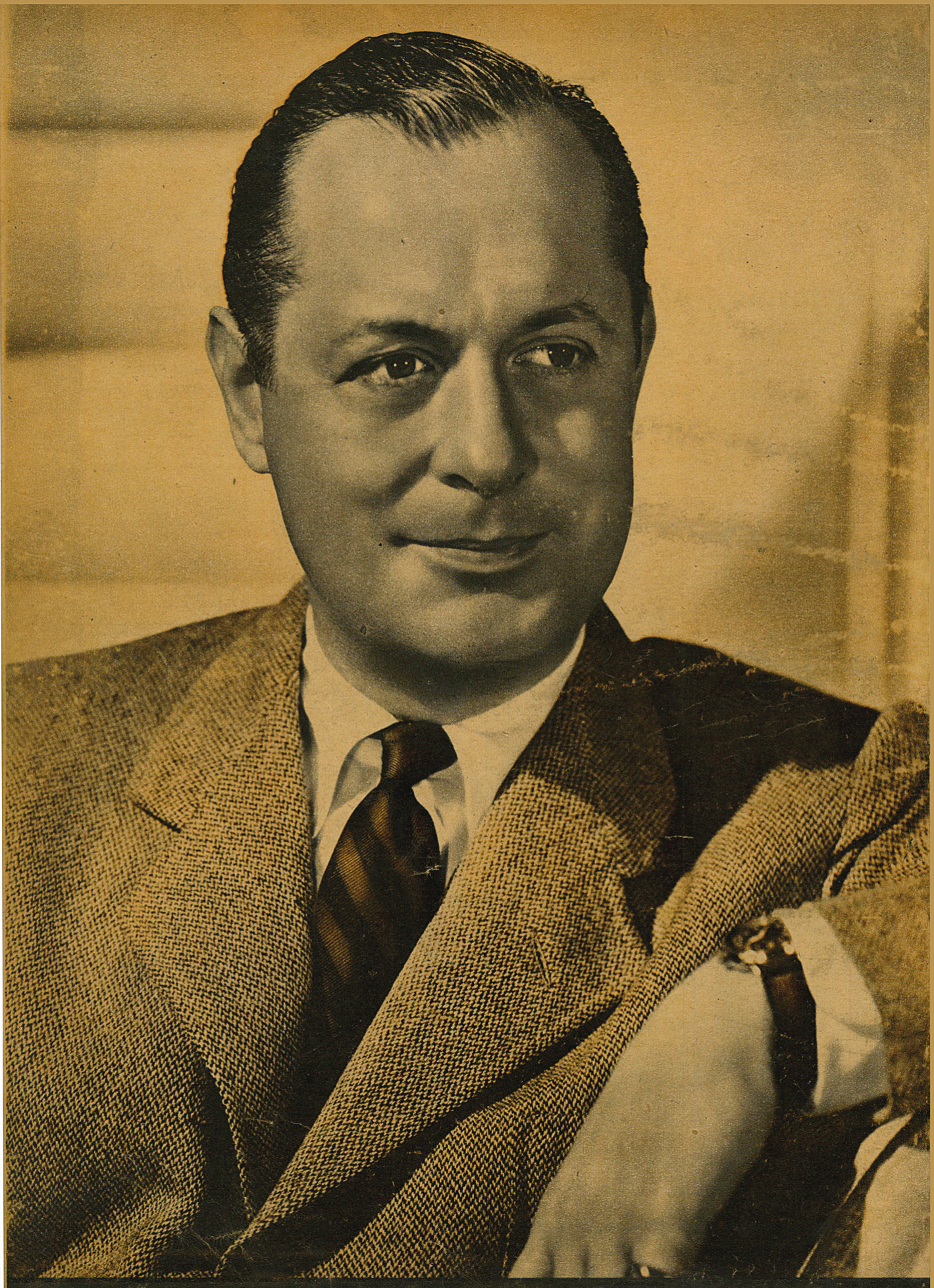
Tadeusz Kowalski

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA, ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 69. TELEFON 282-80.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM-POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 2034 K-25167



Robert Montgomery, bohater niesamowitej komedii amerykańskiej pt. „Niespodzianki pana Jordana"